

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Ra))

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

संस्कृत काव्यशास्त्र में काव्य-बिम्ब-विवेचन

TREATMENT OF POETIC IMAGERY IN
SANSKRIT POETICS

जम्मू विश्वविद्यालय की डी० लिट्० उपाधि के लिये
स्वीकृत शोध प्रबन्ध का संशोधित तथा परिर्वाधित रूप

डॉ० शिवप्रसाद भारद्वाज शास्त्री

साहित्याचार्य, एम०ए०, एम्०ओ०एल्, पी०एच्०डी०, बी०लिट्०,
भूतपूर्व प्रवाचक विश्वेश्वरानन्द संस्कृत व भारत भारती अनुशीलन संस्थान,
पंजाब विश्वविद्यालय, होशियारपुर

राधा पब्लिकेशन्स

नई दिल्ली-२

प्रकाशक

रात्रा पब्लिकेशन्स

4378/4वी, अ-सारी मार्ग, दरियागञ्ज

नई दिल्ली-110002

फोन 3261839

© लेखक

प्रथम संस्करण 1993

मूल्य १५०/-

ISBN 81-85484-38-4

मुद्रक

अमर प्रिंटिंग प्रेस,

गाहदरा जिला-110032



विषय-सूची

भूमिका	(iii)
नामून लिखने सिञ्चन	(vi)
सक्षेप निर्देशिका	(xv)
प्रथम परिच्छेद—विम्ब का स्वरूप, भारतीय एवं पाश्चात्य धारणा, प्रकार	१
द्वितीय परिच्छेद—प्राचीन संस्कृत काव्य में काव्य-विम्बों के आदर्श	५७
तृतीय परिच्छेद—चमत्कार, कल्पना एवं अनङ्कार	८५
चतुर्थ परिच्छेद—शब्दाद्य-बोध व काव्य-विम्ब	११६
पञ्चम परिच्छेद—ध्वनि एवं काव्य-विम्ब	१५८
छठा परिच्छेद—रस-भाव-ध्वनि एवं काव्य-विम्ब	१८७
सातवाँ परिच्छेद—औचित्य दाप, गुण, रीति, वृत्ति, श्रम्या, पाक और काव्य-विम्ब	२३१
आठवाँ परिच्छेद—शब्दानुङ्कार एवं काव्य-विम्ब	२६६
नवम परिच्छेद—साम्य-भूतक अलङ्कार व शब्दचित्र	३३१
दसवा परिच्छेद—काव्य-विम्ब एवं सादृश्येतर सम्बन्ध मूलक अलङ्कार	३८०
ग्यारहवा परिच्छेद—प्रतीका मङ्ग व साध्यवमान विम्ब तथा अतिशयोक्ति	४१५
बारहवा परिच्छेद—काव्यात्मक उगम एवं स्वभावोक्ति आदि अलङ्कार	४४१
तरहवा परिच्छेद—छन्द और मञ्जीत का काव्य-विम्ब म याग	४६६
निष्पद्य	४६८
सहायक ग्रन्थसूची	४६६

समर्पणम्

शब्दब्रह्मविलासमात्मसुहित सत्त्व-प्रकाशोजित
भावोपाधि-वितायमानविभव चाखण्डविश्रान्तिदम् ।
आनन्दैकघन स्वयम्प्रभगति प्रत्यस्तवेद्यान्तर
सार प्रातिभ-मात्रलक्ष्य-विषय तारस्वत धीमहि ॥

अव्यवत सत् प्रातिभव्यवित्त-गम्य
शब्दोपाधि मविदात्मेन्द्रियेष्टम् ।
नित्य शुद्ध वा वसत्कृत्युदार
विश्वोपाय प्रस्तुत काव्यबिम्बम् ॥

येहवत सम्प्रयुक्तो वा येषा ग्रन्थेभ्य उद्धृत ।
तेषा करेषु विदुषा सन्दर्भोऽय निधीयते ॥

भूमिका

संस्कृत ज्ञान के सुप्रसिद्ध मनीषी कारयित्री और भावयित्री प्रतिभाओं के धनी, नाना मौलिक और गौरव ग्रन्थों के रचयिता डा० शिवप्रसाद भारद्वाज की नूतनतम कृति 'संस्कृत काव्य-शास्त्र में काव्य-बिम्ब-विवेचन' का परिचय विद्वत्समाज के समक्ष प्रस्तुत करत हुए मुझे अत्यन्त प्रसन्नता का अनुभव हो रहा है। इस प्रकाशन में पूर्व जम्भू विश्वविद्यालय के द्वारा डॉ० लिट् की उपाधि के लिए स्वीकृत हुई थी। इसमें विद्वान् लेखक ने काव्य-बिम्बों का सिद्धान्त और व्यवहार इन दोनों ही दृष्टियों में मार्मिक विवेचन किया है।

लेखक ने न केवल भारतीय काव्यशास्त्र ही बल्कि बिम्ब-विधान की दृष्टि से आलोचन किया है अपितु पाश्चात्य काव्यशास्त्र का भी। इससे उनकी दृष्टि व्यापक यानी है जिसमें बिम्बों की समग्र प्रक्रिया उनके अवलोकन का विषय बनती है।

अपने कथ्य विषय को मशकत ढंग में कह पाता हो बिम्ब-विधान का विशेष प्रयोजन है। इससे प्रस्तुति जितनी-सटीक तथा बोधगम्य होती है उतनी किसी अन्य उपाय में नहीं। प्रश्न है धाता या पाठक को अपनी बात समझाने का, सम्प्रेषणीयता का। उसमें यह विशेष सहायक है। एक चित्र सा, आकार सा, मानमपटल पर इसके दृष्टि उभर आता है जिसकी कथ्य को हृदयङ्गम करान में विशेष भूमिका है। सीधे-भीधे कही हुई बात मन को उतना छू नहीं पाती जितना कि बिम्बों के माध्यम में कही हुई बात। अधिकांशतः अर्थालङ्कारों की पृष्ठभूमि में यही तत्त्व है। इससे कथ्य में सुबोध्यता के साथ-साथ सरसता भी आ जाती है जो कि एक चमत्कार विशेष की सृष्टि करती है।

संस्कृत वाङ्मय जैसे विशाल वाङ्मय में अनकानेक कवियों और लेखकों ने अपनी कृतियों में नाना बिम्बों का प्रयोग किया है। वैदिक युग से अर्वाचीन युग के विशाल काल खण्ड में रचित इस वाङ्मय का उन बिम्बों की दृष्टि से अध्ययन समुद्र को लाघने के प्रयास के समान है। विद्वान् लेखक ने उस प्रयास में पूर्ण सफलता प्राप्त की है। शतशः संस्कृत कृतियों से उन्होंने बिम्बों को उदाहरण के रूप में प्रस्तुत कर उन्हें स्पष्ट किया है। फलतः उनका ग्रन्थ बिम्बों

की दृष्टि से एक सन्दर्भ ग्रन्थ बन गया है। मुझे पूर्ण विश्वास है उनके इस ग्रन्थ से विद्वत्समाज सुतरा लाभान्वित होगा।

डा० शिवप्रसाद भागद्वारा की यह कृति सस्कृत अनुसन्धान के क्षेत्र में एक महनीय देन है।

दिल्ली
दिनांक १ दिसम्बर, १९६१

—सत्यव्रत शास्त्री
आचार्य, सस्कृत विभाग,
दिल्ली विश्वविद्यालय
पूर्व कुलपति, श्री जगन्नाथ सस्कृत
विश्वविद्यालय, पुरी, उड़ीसा

नामूल लिख्यते किञ्चित्

ब्रह्म के व्यक्त और अव्यक्त रूपों की भांति शब्दब्रह्म के भी व्यक्त और अव्यक्त दो रूप हैं। अव्यक्त में वाक् के परा, पश्यन्ती और मध्यमा ये तीन रूप हैं। व्यक्त में चौथा रूप बैखरी है जो सम्पूर्ण मानव जाति के वाग्व्यवहार में आता है। जैसा कि ऋग्वेद में कहा भी है—

चत्वारि वाक्परिमिता पदानि तानि दिदुर्वाह मया ये मनोविण ।

त्रीणि गुहा निहिता नेङ्गयति तुरीया वाक् मनुष्या वर्दति ॥

इनमें परा सूक्ष्मगत अवस्था है जिसकी तुलना अव्याकृत प्रकृति में हो सकती है। जिसका विदात्मक स्वरूप शुद्ध दीपशिखा की भांति निरवयव है। उसका ज्ञान समाधि दृष्टि से ही सम्भव है।

यज्ञेन वाक् पदवीद्यमायम् तादृचविदन ऋषिषु प्रविष्टाम् ।

तामाभृत्या व्यषधु पुरुषा ता सप्त रेभा अभि सनवन्ते ॥

य माहात्कार करने वाले ऋषि ही थे जिनका ज्ञान त्रिकालाबाधित एव अतीन्द्रिय होता था। उही को यास्वने साक्षात्कृतधर्मा कहा है। उनकी समाधि या भावना स वाक् का जो रूप प्रकाशित होता है, वह पश्यन्ती है। उससे अपेक्षाकृत स्थूल किन्तु नाशरमक होने से अव्यक्त रूप ही मध्यमा है जो कि आकाश में, जिसे आधुनिक विज्ञान ईथर कह कर पुकारता है रहती है। उसको प्रकृति प्रत्यय में विभक्त वही किया जाता। तदनन्तर जो उसका व्यक्त रूप होता है, वह नाम-आख्यात, उपसर्ग-निपात इन विभागों में विभक्त होता है। इसी का मानव बोलते हैं और बैखरी कहलाती है।

भट्ट तौत ने स्पष्ट शब्दों में कवि को ही ऋषि कहा है और परा वाक् को प्रतिभा, शिव की इच्छा-ज्ञान-क्रियात्मिका शक्ति का अस्पन्द एव अव्याकृत रूप माना है। जब उस प्रतिभा शक्ति के द्वारा वह विश्व के विविध रहस्यों का अपने मस्तिष्क में साक्षात्कार करता है तो पश्यन्ती रूप है। इसके पश्चात् अन्तर्मन में रचना का जो ग्राह्य बनता है वह मध्यमा है और कृति बैखरी है। इस प्रकार शब्दों के माध्यम से रची गई कृति का वह प्रजापति है जो कि अपनी इच्छा के अनुसार इस विश्व की सृष्टि करता है। आनन्दवधन ने कहा भी है—

अपारे काव्य-सतारे कविरेक प्रजापति ।

यदास्मै रोचने विश्व तथैव परिवर्तते ॥

शृङ्गारी चैकवि काव्ये जात रसमय जगत् ।

स एव जीतरागशब्देनोरस सबमेव तत् ॥

कवि की प्रतिभा शक्ति स काव्य-रूप जगत् का उन्मीलन होता है ।
अभिनेत ने हम मय का इस प्रकार स्मरण किया है—

यदुन्मीलन-शक्तिवै विश्वमुन्मीलति क्षणात् ।

स्वात्माप्यतन विभ्रान्ता ता वदं प्रतिभा शिबाम् ॥

प्राप्य प्रोत्ताप्तमात्र सद भेदेनामुभयते यथा ।

वदेऽभिनवगुणोऽह परमार्तो तान्निद जगत् ॥

प्रतिभा के व्यापन न होने के समय में कवि की अवस्था भागवत-प्रोक्त
‘मुपशक्तिरमुपनृक्’ वाली होती है । शक्ति के प्रबुद्ध होने पर पशुपन्ती वाली
अवस्था आ जाती है । बैखरी का उदय आत्मा, पुष्टि मन और मारुत के
संयोग में उच्चरित गद के रूप में होता है । जैसा पाणिनि ने कहा है—

आत्मा बृद्ध या समेत्यार्यान् मनो धुङ्क्ष्वे विवक्षया ।

मन कायाम्निमाहृति स प्रेरयति मारुतम् ॥

द्रमका तात्पर्य यह हुआ कि बैखर्यामक बाधूप अभीष्ट अर्थ की विवक्षा में
उच्चरित होता है । अतः कवि जब शब्द का प्रयोग करता है तो सोद्देश्य ।
उद्देश्य है विवक्षित अर्थ का बोद्धा के मस्तिष्क में सक्रामण । यह मङ्गलमण
तभी सम्भव है जब बोद्धा में ग्राहिका शक्ति हो । सूर्यकान्त भणि या आतसी
शीता ही जैसा सूर्य की किरणों को ग्रहण कर सकता है, जब पापाण आदि
नहीं । इसी प्रकार महद्म व्यक्ति ही कवि के आशय को ग्रहण कर सकता
है ।

कवि के आशय में प्रमुख मनोवेग होने हैं । स्पून जगत् के पदार्थ आलम्बन
या उद्दीपन विभाव के रूप में सम्बद्ध रहते हैं । मनोभाव चिन्, आनन्दधन और
प्रवागरूप होत हैं । उनका बोध प्रकाशमक होगा । उससे सम्बद्ध पदार्थों का
ज्ञान भी साकार हान पर पदाय होगा । पुन प्रतिपत्ता के मनोमुकुर में
प्रतिपाद्य पदाय का प्रतिपत्तन होता है । अथवाबोध्य वस्तु का स्वरूप जो
चस्तुत व्यवहार की वस्तु है मृत होता है, वह बोद्धा की अतर्दृष्टि
के समक्ष स्मृति रूप में घूम जाता है । जैसे घट कहने से बोद्धा की अतर्दृष्टि
में कम्बुध्रीय और पुष्यवृन्दोदर पदाय की आकृति घूम जाती है । तभी

सामने घट को देखकर “अय घट” यह प्रत्यय होता है और पट से उमे पृथक् कर सकता है। इस प्रकार कवि अपनी कृति में मूर्त या अमूर्त जिस विश्व का उन्मीलन करता है, वह सहृदय या सचेतना के निर्मल मनोमुकुर में प्रतिबिम्बित होता है अथवा यो कहे कि उस पदार्थ की एक प्रतिमा प्रतिपत्ता के मानस में उत्पन्न आती है। काव्य शब्द व्यापार का परिणाम है। शब्द के श्रवण या पठन से यह कार्य सम्भव होता है। इसीलिए काव्य के श्रव्य और दृश्य ये दो प्रकार माने गये हैं। काव्य-वर्णित विषय पाठक या सामाजिक को जब प्रत्यक्षतः भासित हो जाय तभी कवि की इतिवर्तव्यता पूर्ण होती है।

सहृदय के हृदय में होने वाला काव्याद्य का बिम्बन—मूर्तीकरण ही अभिव्यक्त का साक्षात्कार या प्रत्यक्षकल्प भवेन्न है। काव्य का प्राणतत्त्व चमत्कार साक्षात्कारात्मिका भवित् ही है। दृश्यकाव्य में रङ्गमञ्च के वातावरण एवं अभिनेता द्वारा किय गये चतुर्विध अभिनय से, श्रव्य काव्य में दोष-हानि, माधुर्यादि गुण, अलङ्कार छन्द आदि के द्वारा सामाजिक के हृदय में उद्बुद्ध भावों का काव्य में प्रस्तुत भाव में साधारणीकरण होने पर रमानुभूति में इस काव्य-बिम्ब की निष्पत्ति होती है। भावों के चित और आनन्दघन एवं प्रकाशात्मक होने से उनका उदय होने पर अन्तस् की जडता, शान्ति एवं मङ्गलकोच की अवस्थाओं का लोप होकर एक अदभुत आनन्दात्मक स्थिति उत्पन्न हो जाती है जिसमें लौकिक कटुता, घृणा, शोक आदि भाव सब प्रवाहित हो जाते हैं। पाश्चात्य समीक्षा-सम्मत कैथारसिस या विरेचनवाद का भी यही मन्त्र है।

काव्याद्य का मूर्तीकरण या साक्षात्करण आधुनिक समीक्षा-शास्त्र में काव्य-बिम्ब के नाम से प्रसिद्ध है। उन्नीसवीं और बीसवीं शताब्दी में यूरोप में एक स्वच्छन्दतावाद का आन्दोलन (Romanticism की movement) चला था जिसके अन्तर्गत यह बिम्बवाद, काव्य की एक पृथक् प्रतीकात्मक (Symbolic) भाषा प्रचलित हुई। मनोविश्लेषण पर बल दिया जाने लगा। काव्य-बिम्बों, काव्य-प्रवृत्ति और अलङ्कार आदि की मूल-प्रवृत्ति के रूप में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण आवश्यक हो गया। आर्द० ए० रिचर्ड्स की “दि प्रिंसिपल्स ऑफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म और प्रैक्टिकल क्रिटिसिज्म” इन दोनों रचनाओं में भी मुख्य रूप से यही दृष्टि रही है। ह्यूम, एजा पाउण्ड, एमी लावेल इन सबने काव्य-बिम्ब को बहुत महत्व दिया है। सी० डे० लेविस ने अरस्तू और ड्राइडन के काव्य-बिम्ब के सम्बन्ध में विचार निम्नलिखित रूप से उद्धृत किए हैं—

The greatest thing by far is to have a command of metaphor. This alone cannot be imparted by another: it is the mark of genius.

—Aristotle

Imaging is in it self the very height and life of Poetry

—Dryden

सविम स्वयं यह स्वीकार करता है कि स्वच्छ-दत्तावादी आन्दोलन से पूर्व किसी न क्म बात को महत्त्व नहीं दिया था कि स्वयं कविता अपने आप में एक विम्व है। क्म काव्य विम्व काव्य का अपरिहाय तत्त्व सिद्ध होता है। सस्कृत काव्यशास्त्र में चमत्कार का जो स्वरूप बताया गया है काव्य विम्व का उससे पक्क नहा है। काव्य विम्व भी काव्य में वर्णित पदार्थों की श्रोता या सामाजिक क मन्त्रिण म बनी एक मानस छवि है। यह चमत्कार के उपयुक्त लक्षण में भिन्न नहा है। काव्य विम्व के लिए भी अनुभूति का स्पष्ट आवश्यक है और चमत्कार भी सविद्रूप ही है। चमत्कार को काव्य का अपरिहाय तत्त्व आरम्भ से ही माना जाता रहा है। इसलिए वस्तुतः भारत के लिए यह विम्व सिद्धांत और प्रतीक प्रयोग कोई नई बात नहीं है।

पश्चिम के लिए वस्तुतः स्वच्छ-दत्तावादी आन्दोलन तात्कालिक परिस्थितियों के रूप में ऐतिहासिक महत्त्व रखता है। परन्तु भारत में उसके सड़ क्रमण और प्रसार का हनु पाश्चात्य साहित्य से सम्पर्क होना है। अंग्रेजी और फ्रांसीसी साहित्य का आधुनिक भारतीय साहित्य पर बहुत प्रभाव पडा है। आज का हिंदी साहित्य तो यदि सच पूछा जाय तो इस प्रभाव की ही देन है। उपन्यास, लघुकथा, सस्मरण, रिपोर्टाज, निबंध, समीक्षा, आत्मकथा तो अंग्रेजी साहित्य में आइ हा है। कविता में भी शैली, विषय, वस्तु और भाव सब पर अंग्रेजी साहित्य की छाप पडी है। फलतः हिंदी समीक्षा के लिए विम्ववाद और प्रतीकवाद नई वस्तु ही हैं।

संस्कृत साहित्य पर यह पश्चिमी प्रभाव अपेक्षाकृत 'यून मात्रा में है। भले ही न शैली में काव्य रचना, नाटक, उपन्यास, निबंध, लघुकथा आदि लिखी जा रणी हैं। किन्तु उसमें समीक्षा अभी भी प्राचीन पद्धति से ही चल रही है। फल स्वरूप काव्य विम्व पर काव्यशास्त्र के परिशिष्ट में अध्ययन नहीं क बगवद हुआ है। बहुत वर्ष पहले सुबह मध्यम ऐयर ने वाल्मीकि रामायण में काव्य विम्व को लेकर एक शोध-पत्र लिखा था परन्तु उसकी पृष्ठ भूमि के रूप में काव्यशास्त्र में विम्व सम्बन्धी विचार को उन्होंने छुआ तक नहीं। इसा प्रकार कई शोधकों ने वालिदास के काव्यों में काव्य विम्वों की खोज की है पर काव्यशास्त्र में इस प्रकार के तत्त्व थे या नहीं, इस पर उन्होंने विचार

ही नहीं किया। वास्तव में इस प्रकार की समीक्षा आधारशिला के बिना भवत-निर्माण से भिन्न नहीं है। वालिदास और भवभूति ने आइ० ए० रिचर्ड्स और टी० एम० दलियट के विचारों में अवगत होने की आशा करना पाने की जीवन गाथा में दादा के विवाह के मस्मरण खोजने के समान है। जब वैदिक साहित्य ले लेटर आधुनिक संस्कृत काव्य तक काव्य-विम्ब पाये जाते हैं तो इसका कारण क्या है? यदि काव्य विम्ब-सम्पन्निनी धारणा ही उस समय न थी तो कविया में यह प्रवृत्ति कहां से आ गई, इस बात पर विचार किए बिना लोगों ने यह विचार बना लिया कि संस्कृत-साहित्य में काव्य-विम्ब सम्बन्धी भावना ही न थी। उन्होंने यह विचारने का कष्ट न किया कि मानव-मस्तिष्क समान है। जो विचार एक देश या युग के व्यक्तियों के मन में आते हैं, वे दूसरे देश युग के व्यक्तियों के मन में भी आ सकते हैं। पुनः यह भी आवश्यक नहीं है कि सबत्र एक ही प्रकार या परिभाषा में बह मिते। अन्य शब्दों और सज्ञा में भी उस पर विवेचन सम्भव है। वैसे अन्तर यहा तक है कि अधिकांश पाश्चात्य मनीषियों ने विम्ब-विधान को कवि की अतिरिक्त उपलब्धि माना है जबकि भारतीय शास्त्र की दृष्टि से यह काव्य का अनिवार्य तत्त्व है।

इस बात में कोई विमन न होगा कि संस्कृत का अलङ्कार-शास्त्र विश्व की किसी भी भाषा के मनीषा-शास्त्र में समृद्धतम है। काव्य-तत्त्वों और काव्य में पाई जाने वाली प्रवृत्तियों का जितनी गहराई से विश्लेषण उसमें हुआ है, उतना कहीं नहीं है। अनेक अलङ्कारों को ही लेकर उसमें गम्भीर विवेचन हुआ है फिर वैदिक काव्य में लेकर आधुनिक काव्य तक पाई जाने वाली विम्ब-विधान की इस व्यापक प्रवृत्ति को उन आचार्यों ने सबथा अस्पृष्ट छोड़ दिया हो, यह कैसे सम्भव है?

सौभाग्य से इन पिछले कुछ वर्षों में मनीषियों का इधर कुछ ध्यान गया है। डा० सुधीशङ्कर भट्टाचार्य का शोध प्रबन्ध "इमेजरी इन महाभारत" में पृष्ठ-भूमि में संस्कृत काव्य-शास्त्र में इस प्रवृत्ति को खोजने का यत्न हुआ है। रस-सिद्धान्त का मान्य साधारणीकरण व्यापार उसमें काव्य-विम्ब के प्रमुख साधन के रूप में माय हुआ है। तदनन्तर डा० रमारञ्जन मुकर्जी की महत्व-पूर्ण कृति "पायटिक इमेजरी, ऐन इण्डियन ऐप्रोच" काव्यविम्ब के सैद्धांतिक पक्ष को लेकर प्रकाशित हुई है जिसमें भारतीय दर्शन और काव्य शास्त्र के आधार पर इस विम्ब-वाद की प्रतिष्ठा करने का यत्न किया गया है। आनन्द-वधन के शब्दों की इस दृष्टि से व्याख्या की गयी है।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध

जब मैं पी एच० डी० के लिए वात्मीकि रामायण पर शोध कर रहा था, उही दिनों श्री जखीरी ब्रजनन्दन प्रसाद की पुस्तक 'वाक्यात्मक विम्ब' देखने में आयी। उसमें उन्होंने लिखा था कि रस के प्रति आग्रह के कारण भारतीय साहित्याचार्यों ने वाक्य-विम्ब के महत्त्व को समझने में असमयता दिखाई है। मुझे यह खटका और कुछ पृष्ठ इस विषय पर अपने शोध प्रबन्ध में भी लिखे। बाद में अपने अनेक मित्रों से इस विषय में फैली भ्रान्ति को दूर करने के लिए प्रेरणा मिली। यद्यपि हिंदी क्षेत्र के समर्थ एक प्रख्यात आलोचक डा० नगेन्द्र ने अपनी पुस्तक 'वाक्य विम्ब' में स्पष्ट स्वीकार किया है कि सक्षणा, व्यञ्जना, व्योक्ति ध्वनि एवं विम्ब-प्रतिविम्ब भाव की मायता स्पष्ट ही विम्ब सिद्धान्त के निकट है। तब भी यह उन्होंने स्पष्ट शब्दों में स्वीकार नहीं किया कि हमारे वाक्यशास्त्र में एतत्सम्बन्धी विवेचन हुआ है। हाँ, प्रो० रामगोपाल शर्मा ने एक शोध-पत्र में बड़ी विद्वत्ता से संस्कृत वाक्यशास्त्र में विम्ब-सम्बन्धी विवेचन की दिग्गमनता मिथ की है। कुछ अन्य मनीषिया ने भी अलङ्कारों के प्रसङ्ग में इस विषय का स्पर्श किया है परन्तु किसी विद्वान ने वाक्य-शास्त्र का इस दृष्टि से सर्वाङ्ग गीण अध्ययन किया है ऐसा मेरी दृष्टि में अभी कोई ग्रन्थ नहीं आया है।

साहित्य शास्त्र के अध्ययन के प्रसङ्ग में कई बार ये प्रश्न सामने आये थे कि आचार्यों ने रस और गुणा के लिए कुछ निश्चित ध्वनियों का ही प्रयोग क्या निश्चित किया? वक्ता, वाक्य आदि के अनुसार औचित्य देखकर विशेष बंध की रचना का क्या अर्थ है? पुनः स्वभावोक्ति, अव्यक्ति और भाक्ति इन अलङ्कारों एवं गुणों से वस्तु के माक्षात्कार का क्या तात्पर्य है? व्यङ्ग्य अर्थ की प्रतीति किस रूप में होती है? स्फोट में ध्वनि का सम्बन्ध किस रूप में है? हनवृत्त आदि दोषों का वास्तविक रहस्य क्या है? वात्मीकि-रामायण में उसके गान के प्रसङ्ग में जो उसका प्रभाव लिखा है "प्रत्यक्षमिव दर्शितम्" इसमें भी प्रश्न उठता है कि अतीत की घटना शब्द-यवण-मात्र में कैसे प्रत्यक्ष हो जाती है? इन सभी प्रश्नों पर हम श्रम में विचार करने का अवसर मिला है। इसके मूल में स्थित दार्शनिक सिद्धांतों को भी उपयोगिता की दृष्टि से परखा है। चमत्कार शब्द का वाक्य शास्त्री दीर्घ काल में प्रयोग करते चले आये हैं पर चामत्कार में वह होता क्या है और उसका स्वरूप क्या है? अलङ्कार के मूल में अलंभाव का क्या तात्पर्य है? इन सभी प्रश्नों पर अपनी दृष्टि से विचार किया है। प्राचीन आकर ग्रन्थ और टीकाओं में इसके आधार भी मिले हैं, उन्हीं के

सहारे में आगे बढ़ा हूँ। मुझे इस यत्न में कितनी सफलता मिली है, इसका निर्णय सद्-सद्-व्यक्ति-हेतु और गुण-ग्राही विद्वान् ही करेंगे। यह मैं इसलिए लिख रहा हूँ कि संस्कृत-क्षेत्र में अभी शोध-काय किसी रुढ़ि से बंधा हुआ है। कोई यदि नई बात कहता है तो लोग उसे सुनने को भी उद्यत नहीं होते। कुछ मात्स्यवश अपनी अशक्ति छिपाने मात्र के लिए केवल दोष ही ढूँढते हैं। हिन्दी का क्षेत्र इस सम्बन्ध में उदार है। इस कारण वह साहित्य के सभी अङ्गों में नित्य समृद्ध हो रहा है। आज आवश्यकता है नये परिवेप में उस प्राचीन महासागर से नये रत्न खोजने की। देवासुर-कृत मयन से तो स्थूल रत्न ही निकले थे। यह ठीक है कि पश्चानुप्रश्न के द्वारा नई मान्यता को प्रामाणिकता देने से पूर्व ठोक बजाकर परख लिया जाय कि वह कितने मुदुङ्ग आधार पर टिकी हुई है।

इस प्रसङ्ग में मैं यह निवेदन करना चाहूँगा कि इस शोध-प्रबन्ध में अनेक अलङ्कार ग्रन्थों की चर्चा नहीं हुई है, उसका कारण एक तो यह है कि अनेक ग्रन्थों में तो पिष्ट-वेपण के अतिरिक्त कोई मौलिकता नहीं मिलती। कुछ ग्रन्थ यत्न करने पर भी सुलभ न होने में अध्ययन के विषय नहीं बन सके। विशेषकर अलङ्कार-साहित्य के ग्रन्थ जिनकी प्रामाणिकता निर्विवाद है, प्रमुख रूप में इसके आधार रहे हैं। इसलिए यदि कुछ ग्रन्थों की चर्चा इसमें न आयी हो तो विस्मय की बात नहीं है। अंग्रेजी एवं हिन्दी के समीक्षकों की कृतियों को भी गंगा सामग्री के स्रोत के रूप में अपनाया गया है। वैसे अपना दृष्टिकोण गीता के 'यावानथ उदपाने' आदि श्लोक वाला रहा है। अपने विषय में जिसका सीधा सम्बन्ध रहा है, उसके भी सूक्ष्म अंश को ही अपनाया है। क्योंकि मूल प्रयोजन तो काव्य-सिद्धान्तों का काव्य-विम्बा के प्रसङ्ग में अध्ययन है। विषय का एकत्रीकरण नहीं। उदाहरणों में कहीं-कहीं आधुनिक कवियों एवं लेखकों की रचनाओं से भी उदाहरण दिए हैं। अवकाश की सीमा के कारण सबसे लेना सम्भव नहीं हो सका है।

इस कार्य में जिन विद्वानों के ग्रन्थ मेरे लिए प्रकाश-स्तम्भ रहे हैं, भले ही कही उनकी आलोचना भी करनी पड़ गयी है, परन्तु सामग्री के स्रोत रहे हैं, उन सभी का मैं कृतज्ञ हूँ। इसी प्रसङ्ग में डा० सत्यव्रत शास्त्री, डा० विश्वनाथ भट्टाचार्य, डा० कैलाश चन्द्र त्रिपाठी आदि अनेक विद्वानों से इस विषय में विचार-विमर्श हुआ है। स्व० डा० ओम प्रकाश शास्त्री, श्री द्विजेन्द्रनाथ निर्गुण आदि में भी नये सुझाव मिले हैं। इन सभी का मैं बड़ा आभारी हूँ। विशेषकर जम्मू विश्वविद्यालय की संस्कृत विभागाध्यक्षा डा० वेद कुमारी घई एवं वहाँ के

सत्कालीन डा० सगार चन्द्र, अध्यक्ष हिन्दी विभाग का मैं उपर्युक्त हूँ जिन्होंने इस शोध-प्रबंध को अपने विश्वविद्यालय में प्रस्तुत करने के लिए मुझे अनुमति दिलाई।

इस शोध प्रबंध की भूमिका संस्कृत भाषा के सतत आराधक, देश विदेश में विद्यतकीर्ति डा० सत्यव्रत शास्त्री प्राफेसर एवं संस्कृत दिल्ली विश्वविद्यालय एवं भूतपूर्व उपकुलपति संस्कृत विश्वविद्यालय पुरी ने अपनी व्यवस्तता के अमूल्य समय में उपाकर लिखी है। डा० साहब न आरम्भ में ही इस शोध प्रबंध में गहरी रूचि ली है। अतः समझ में नहीं आता कि उनका आभार किन शब्दों में प्रकट करें।

आज जब भारत में शोध प्रबंधों की प्रायः दुर्गति हो रही है। ८५% शोध प्रबंध अप्रकाशित रह जाते हैं। पाठकों के अभाव और साधन की संभावना न होने में प्रकाशक उनका प्रकाशन में कतराने हैं। इस स्थिति में हमारे मित्र श्री राजीव गंग अध्यक्ष राष्ट्रीय पब्लिकेशन न ट्रस्ट का प्रकाशन का भार लेकर बड़ा साहस किया है। अपनी आर स ट्रस्ट का प्रकाशन मुम्बई क्लब में करने का उन्होंने भरसक प्रयत्न किया है। परन्तु शोध प्रबंध का सम्बन्ध संस्कृत में होने में—इतना सब-कुछ करने पर भी मानव के ज्ञान शक्ति एवं साधना की सामितता के कारण कुछ त्रुटियाँ ग्रन्थ में अवश्य रह गयी होगी। इसके लिए मैं मनीषिया में कर-बढ़ क्षमा याचना करता हूँ।

निवेदक

शिव प्रसाद भारद्वाज

सक्षेप-निदेशिका

अको०—अमरकोष
 अखोरी—अखोरी व्रजनन्दन प्रसाद
 अपु०—अग्निपुराण
 अक्षि०—अलङ्कार चिन्तामणि
 अथ०—अथर्ववेद
 अप्य०दी०चिमी०—अप्यदीक्षित
 चित्र-मीमांसा
 अ०पु०—अग्नि पुराण
 शाकु०—अभिज्ञान शाकुन्तल
 अमर०—अमरशतक
 अमहो०—अलङ्कार-महोदधि
 अर०—अलङ्कार-रत्नाकर
 अरामो०—अभिनवरागगोविन्द
 अल०मी०—अलङ्कार-मीमांसा
 अलशे—अलङ्कार-शेखर
 अस०—अलङ्कार-सवस्व
 अस०विम०सहि०—अलङ्कार-सवस्व
 विमर्शिनीमहित
 उद्यो०—उद्योत
 उच०—उत्तररामचरित
 उच०प्रस्ता०—उत्तररामचरित
 प्रस्तावना
 ऋग्०—ऋग्वेद
 ऋक्प्रा०, उ०भा०—ऋक्-प्रातिशाख्य
 उत्तरभाग
 एका०—एकावली
 ऐ०उ०—ऐतरेय उपनिषद्
 औवि०—औचित्यविचारचर्चा

क० कण्ठा०—कविकण्ठाभरण
 का०—कादम्बरी
 काकवृ०—काव्य-रत्नलतावृत्ति
 का०द०—काव्यादर्श
 कानु०—काव्यानुशासन
 का०नु०वि०—काव्यानुशासन-विवेक
 काप्रका०—काव्यप्रकाश
 का०प्र०उ०—काव्यप्रकाश उद्योत
 का०प्र०का०उ०—काव्यप्रकाश
 उदाहरण
 का०प्रदी०—काव्य-प्रदीप
 का०वि०—काव्य-विम्ब
 कामा०—काव्यमांसा
 का०मी०—काव्य-मीमांसा
 कालसू०—काव्यालङ्कार-सूत्र
 कालि० श्रुति०—कालिदास श्रुति गार
 तिलक
 काव्या०विम्ब०—काव्यात्मक विम्ब
 काव्याल०स०कालस० कामाम०—
 काव्यालङ्कारसारसङ्ग्रह
 कास०—काव्य समीक्षा
 का०सा०सवृ०—काव्यालङ्कारसार-
 सङ्ग्रहवृत्ति
 कासु०—काव्यालङ्कारसूत्राणि
 कासूवृ०—काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति
 किरा०—किरातार्जुनीय
 कुम०—कुमारसम्भव
 कुवल०—कुवलमानन्द

कु०स०—कुमारसम्भव
 कौम० वंशूमा०—कौण्ट भट्ट
 वैयाकरणभूषणसार
 गम०—गणपतिसम्भवम्
 गीगो०—गीतगोविन्द
 चन्द्रा०—चन्द्रालोक
 चाह०—चाहदत्त
 चौख० स०—चौखम्बा सस्करण
 चौप्र०—चौखम्बा-प्रकाशन
 छादो०—छादोद्य उपनिषद् छाया-
 वादोत्तरकाव्य मे विम्ब-
 विधान
 ज्वाप्र०—ज्वाला प्रसाद
 टि०—टिप्पणी
 तस०—तकसट् ग्रह
 तसदी—तकसट् ग्रहदीपिका
 तस०प्र०ख०—तकसट् ग्रह प्रत्यक्ष
 खण्ड
 तभा०—तकभाषा
 तु०—तुलनीय
 तैत्ति० आ०—तैत्तिरीय आरण्यक
 द०कु०च०—दशकुमारचरित
 दर्प०—दर्पण
 दह०—दशरूपक
 द्र०अ०—द्रष्टव्य अध्याय (परिच्छेद)
 छत्रन्या०दिव्या०—छत्रन्यालोक दिव्या-
 ज्ञाना टिप्पणी
 नागा०—नागानन्द
 नाप्रम०—नागरी-प्रचारिणी सभा
 नाशा०—नाट्यशास्त्र
 नि०—निरुक्त
 नीश०—नीतिशतक

न्या०सू०भा०—न्यायसूत्र भाष्य
 पा०—पाणिनीय अष्टाध्यायी
 महा०—पातञ्जल महाभाष्य
 पाधा०—पाणिनीयघातुपाठ
 पाशि०—पाणिनीयशिक्षा
 पा०सू०—पातञ्जल योगसूत्र
 पू०पी०—पूर्वपीठिका
 पृ०—पृष्ठ
 प्रका०—प्रकाशन
 प्र०भाग०—प्रथम भाग
 प्ररा०प्रस्ता०—प्रसन्न-राघव प्रस्तावना
 प्रस्ता०—प्रस्तावना
 प्रहृ०—प्रत्यभिज्ञाहृदयम्
 बलदे० उ०सप्तश० इ०—बालदेव
 उपाध्याय, साहित्य-शास्त्र का
 इतिहास
 बाच०—बासचरित
 बु०च०—बुद्धचरित
 बृह०—बृहदारण्यक
 बृह०स्तो०—बृहत्स्तोत्ररत्नाकर
 भश०—भल्लट शतक
 भा०—भाग
 भाका०—भामह काव्यालङ्कार
 भा०पु०, भाग०—भागवत पुराण
 भावि०—भामिनी-विलास
 भामाशको०—भारतीय साहित्य-
 शब्द-कोष
 भास०—भारत-संदेश
 म० शनो०—मङ्गलश्लोक
 मवी०च०—महावीर-चरित
 मध्या०वि०शा०—मध्यान्त-विभाग-
 शास्त्र

मनु० — मनुस्मृति

म० भा० — महाभारत

ममच० — मन्दार-मरन्द-चम्पू

महा० — महाभाष्य, पातञ्जल महा-
भाष्य

माण्डूक्य — माण्डूक्य-कारिका

मामा० — मालती-मागव

मातवि० — मानविकाग्निमित्र

मुरा० — मुद्रा-राक्षस

मृच्छ० — मृच्छकटिक

म० च० ल० दाम० — महर्षचन्द नक्षत्र-
दाम

मेद्० — मेघदूत

मो० ता० प्रका० पट्टी० शु० — मागी नाल
वनाग्नीहोत्र द्वारा प्रकाशन
बहीनाथ-शुक्ल कृत

मो० विनि० — भाग्यर विनियम
मस्मृत-इंग्लिश रूप

यतु० — यजुर्वेद

यानि० — याम् निरुक्त

याम्पू० — यानवल्क्यस्मृति

यो मू० पा० — योगसूत्र पाठ

रग० — रमगट् गाधर

रग० ति० — रमगट् गाधर विनियम-
सागर महर्षरग

र० — रघुपुत्र

रद० — रत्नदण्ड

रा० च० — रामचरित

रत्नमा० — रामचरितमानस

रीता — रीतिवालीन वाक्य की भूमिका

रत्ना० — रत्नद, काव्यानुद्धार

ना० — लोचन

लो० एव वाप्रि० — लाचन एव वाच-
प्रिया

वजी० — वज्रोविनजीवित

वा० दत्ता० — वासवदत्ता

वाण० — वाक्यपदीय

वि०, विक्रमा० — विक्रमोद्योगीय

विप्रम० — विवरण प्रमयसट्पट्ट

विम० — विमर्शिनी टीका

विमामि० — विज्ञप्तिमात्रिका-सिद्धि

विश्व० स० विम० — विश्वसंस्कृतम्

त्रिम० नव० — विश्वमस्मृतम नवम्बर

वृत्ता० — वृत्तिवाचिक

वप० — वदन् परिभाषा

वस० — वेणी रत्नार

वचम० — वयाकरण-सधु-मञ्जूपा

वैमिम० — वैयाकरण सिद्धा तमञ्जूपा

व्यवि — व्यक्तिविवेक

शत० त्रा० — शतपथ-ब्राह्मण

शत्र्या० वि० — शत्रु व्यापार-विचार

शाकु० — शोभमान-शाकुन्तल

गिता० स्तो० — शिवताण्डवस्तोत्र

शिरावि० — शिवरात्रिविजय

शिव० — शिशुपादवध

शृ० भा — शृङ्गार प्रकाश भाग

शृव० — शृङ्गारणवचन्द्रिका

थत० — थतगोघ

श्वेता० उप० — श्वेताश्वतर उपनिषद्

सु० — मस्मरण

मत्त गानद० रगमा० — मत्त गोच-

दण्ड गगाध्याय

मती० — मजीवनी

मक० (३०) — मरुत्वनीकण्ठाभरण

उदाहरण

मदम० — मददमनमः प्रह

सा०वा० — साह्य-वाग्वा

सावि० — साहित्य-सिद्धान्त

सामुमि० — सामान्यमुखासिन्धु

सामुमि०पू० — साहित्य-प्रमुखासिन्धु भूमिका

सिकी० — सिद्धान्तकौमुदी

सिकी०खाम० — सिद्धान्तकौमुदी-बाल-
मनोगमा-महिति

सिमु० — सिद्धान्त-मुक्तावली

सुरा० — सुभाषित रत्नमाला

सुवृत्त० — सुवृत्तनिलक

सौन० — सौन्दर्य

स्न० — स्निग्ध

स्व०वि० — स्वगज-विजय

ह०च० ११० अक्षयन — हर्ष-चरित एक

हनु०ना० — हनुमानाष्टक

हच — हर्षचरित

हि०प्रा० — हिन्दी-प्राकृत

सांस्कृतिक अध्ययन

Col — Column

Dec — December

HSL — History of Sanskrit
Literature

Ima in Poetry — Imagery in
Poetry

Im in Maha — Imagery in
Mahabharata

Im of Kal — Imagery of
Kalidasa

IP — Imagery in Poetry

Pict Poetry — Pictorial Poetry

Poe, Im — Poetic Image

Prin Lit Cri — Principles of
Literary Criticism

S C A S — Some Concepts of
Alankar Shastra

The Poe Im — The Poetic
Image

VJ — Vishveshvaranand Indological Journal, Hoshiarpur

Vol — Volume

West Aesth — Western Aesthetics

प्रथम परिच्छेद

विश्व का स्वरूप, भारतीय एवं पाश्चात्य धारणा, प्रकार

शब्द की महिमा—इस विराट प्रसार में समस्त मानव-समाज को परस्पर सम्पुक्त करने का महत्तम साधन गठित है। वह एक ओर भावा के पारम्परिक आदान प्रदान का माध्यम है, दूसरी ओर ज्ञान-गति के प्रसार का असाधारण द्वार। इस शब्दात्मक प्रकाश के अभाव में यह जिज्ञासी निश्चित ही अज्ञान-रूपी अन्धकार में मग्न हो गई होती।^१ हमारी परम्परा के अनुसार इस दृश्यादृश्य ब्रह्माण्ड के आरम्भ में सर्वप्रथम वाणी का ही आविर्भाव हुआ था। जिस के आधार पर स्रष्टा ने चराचरात्मिका सृष्टि का सृजन किया और समस्त पदार्थों का नाम प्रदान किया^२। आज भूमण्डल पर उपलब्ध ज्ञान-गति में वेदों को प्राचीनतम माना जाता है, वह भी वाट्स्य का ही अङ्ग है। यहाँ तक कहा गया है कि वेदों में ही सामग्री लेकर सारी वैदिक और सामाजिक समस्याएँ प्रतिष्ठित की गई^३। वेद का मूल प्रतीक ओङ्कार जो ब्रह्म का वाचक माना जाता है, शब्द ही है^४। इस प्रकार वैयाकरण, वेदान्ती, संगीतज्ञ, भाषावैज्ञानिक और कवि सब अपने-अपने ढङ्ग में शब्द-ब्रह्म के ही उपासक हैं।

१ इदमधत्तमं कृत्स्नं जायते भूतनयम् । यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरगममार न दीप्यते । काव्या० १,४

२ सर्वेषां तु म नामानि कर्माणि च पृथक्-पृथक् । वेद शब्देभ्य एवादी पृथक् सत्स्थाश्च निम्ने ॥ मनु० १,२१

३ तस्य ह्यायस्त्रयो वर्णा अकाराद्या भृगूद्वह । धायन्ते येस्त्रयोलाक्षा गुणनामाधवृत्तयः ॥ भाषु०, १२, ६, ४२

४ त्रैतामुच्चै महाभाग प्राणान्म हृदयात्त्रयी ।

विद्या प्रादुरभूतस्या अहमास त्रिवृन्मुखः ॥ वही, ११ १६ ११

तथा—ततोऽभूत् त्रिवृदोङ्कारो यो व्यक्तप्रभवः स्वराट् ।

यत्सल्लिङ्गं भगवतो ब्रह्मण परमात्मनः ॥ भाषु० १२, ६, ३६

वाणी के चार रूप—शब्द हा वाणी क नाम स पुकारा जाता है। ध्व म वाणी क या उच्चारणाय शब्द क चार प्रकार गिनाय गय है^१। परा परगती मय्यमा जोग वैखरा। उनम प्रथम नात अयक्क रर ह। परा न्तम मूहमनम है। उच्चारण जोग श्रवण का विषय बनन वाणी वैखरा हो है। नाक न इनके नाम मय्य न्य है।^२

उच्चारण का विषय शब्द व्यक्त और नाद न्न न्न म व्यवहार म जाता है। जब शब्द क प्रत्येक वण स्वर आदि के स्पष्टीकरण म कुछ नात न्न वह व्यक्त कहनाता है। जय—राम बल्लरा पा जय्यापक जादि^३। किन्तु अथवाय म रहित एव कवन श्रवणैद्रिय ग्राह्य रूप नाद कहनाता ह। नाद शब्द का निरूपति भा अयक्क शब्द क वाच्य शब्द घातु म है^४। मार प्रणाला जादि म यद्यप नाद म भी जयवाय जाता है परन्तु वे जागपित नात हैं और माक तक हान म सबवाध्य नरा हान। एम शब्दा को (Code word) हा कहन है। व सामान्य भाषा क अन्त ग नही समझे नात।

व्यक्त शब्द क भा दा रर नात हैं—एक चक्षुग्राह्य दूसरा श्रोत्र ग्राह्य। चक्षुग्राह्य रूप निषि कहनाता है और श्रावग्राह्य रूप ध्वनि। इस निषि और ध्वन्यात्मक शब्द क द्वारा हा समस्त ज्ञान विज्ञान राणि मुगक्षित किया जाता ह।^५ नात यद्यपि प्रकाशात्मक है और बुद्धि एव हृदयग्राह्य है जा स्वतः जन्तुगमा म जाभासित हाता है तथापि उसका सच्चारण और प्रमाण

१ श्चचारि वाक्परिगमिता पदानि तानि विदुश्चाह्वया य मनीषिणः ।

राणि गुण निष्ठा न न गमन्ति नुगया वाच मनृप्या वदन्ति ॥

—शब् १११६४१

२ तु०—जनादि विद्यन त्रस्य शब्दतत्त्व यदक्षरम् ।

विवतयभावन प्रतिष्ठा नगता यत ॥ वाप० १ १

कि पुनरुताहताम्प गत्त वस्य उच्यत । शब्दत्रयशरत्तत्वाऽवम्या वैखरा मय्यमा परगता मू मति । तुप्र० भा० २ पु० ३६७

३ तु — व्यक्तवाचा समुच्चारण । पा० १ ३ ४८

४ शब्द अयक्क शब्द घापा० ५४

५ न माग्रेण श्रयया नाक च शब्दानुगमादन्त ।

अनुविद्धमित्रे चान मय गज्जन भासन ॥

शब्दध्वन्याश्रिता शक्तिविद्यम्याम्य नवन्तनन ।

मनर प्राग्भासाय भदर न्नायन ॥ वा० प० १ १२३ ११८

तु०—जामय्य यथा चान नयय्य च दक्षयन ।

तथैव नवशब्दानामन पृथगवस्थित ॥ वहा १ ५५

सूक्ष्मानुभूति के द्वारा संभव नहीं है। पुन विस्मृति आदि द्वारा उसका लोप भी हो जाता है।^१ अतः सुरक्षा के लिए अन्य रूप में उसको लिपिबद्ध करना ही पड़ता है जो कि वाङ्मय की सजा धारण करता है।

वाणी भाव-प्रकाशन का साधन है—विधाना की इस नाम रूप क्रियात्मक विशाल मृष्टि में मानव को सर्वाधिक महत्त्व दिया गया है। क्योंकि उसे समझने के लिए बुद्धि अनुभव के लिए हृदय एवं भाव-प्रकाशन के लिए वाणी दी है। इतना विजाल वाङ्मय जिसमें विज्ञान, दर्शन, व्याकरण, काव्य आदि सभी कुछ सम्मिलित है, केवल मानव के लिए है। वही उसकी रचना करता है और वही उसका सदुपयोग भी। मृष्टि के अन्य प्राणी उसके उपकरण मात्र हैं। इसलिए उस मृष्टि का शृङ्गार कहते हैं। केवल इसलिए कि वह हृदय में मुख दुःख, हृष-शोक, प्रेम और घृणा आदि भावा का अनुभव करता है, शिव अशिव, पाप-पुण्य, हानि-लाभ, जय-पराजय, मित्र-शत्रु आदि द्वन्द्वों का विवचन करता है और अपने इन अनुभवों को वाणी में आवद्ध करता है उस माध्यम में समाज तक पहुँचाता है।

इसका तात्पर्य यह नहीं है कि पशु पक्षी अपने उद्गारों का शब्द द्वारा प्रकट नहीं करते। वे भी करते हैं। वैशाखनन्दन जब मस्ती में आता है तो कान खड़े करके अपना 'हूँ-हूँ' का गगन अलापता है गाय-भैंसे भूख प्यास लगने पर या अपनी सन्तति की स्मृति आने पर गमन कर अपनी भावाभिव्यक्ति करती है। कुत्ता अपरिचित व्यक्ति को द्वार पर दखकर अपना रोप प्रदर्शन करता है या मार खान पर काव काव करके वेदना प्रकट करता है परन्तु इन सभी का यह भाव-प्रकाशन अव्यक्त वाणी में ही होता है। ताना मैना आदि पक्षी अभ्यन्त शब्दों का उच्चारण करते अवश्य हैं पर अवाधपूर्वक। उन्हें यह ज्ञान नहीं होता कि इसका अर्थ क्या है और उस अवसर पर य शब्द रहन चाहिये या नहीं। मनुष्य को भी इसी प्रकार बिना साचे समझे कुछ कहते पर पशु या पशुमाधारण कह दिया जाता है। इसलिए मानव की ही यह विशेषता है कि वह हृदय, बुद्धि के मयाग में ही किसी शब्द का उच्चारण करता है। अतः उसका उच्चारित शब्द भाविष्य होना चाहिए।^३

१ तु०—पुरुषवित्राप्तित्वत्वात् कमसम्पत्तिमन्त्रा वेदे ॥ नि० १,२

२ यत्र साक्षो निमित्तानि चिह्नानानीवाक्षरम्भूते ।

शब्दपूर्वण योगेन भासन्ते प्रतिविम्बवत् ॥ वाप० १,२०

३ तु०—आत्मा बुद्ध्या समेत्यर्थान् मनो युङ्क्त्वा विवक्षया ।

मन कायान्निहाहन्ति स प्रेरयति भारतम् ॥ पा० शि० ५

भावावेशवशात् यदि उमवे मुख सकोद जस्पटार्थक शब्द या ध्वनि निकल भी जानी है तो भी उसमें किसी भाष का अवबोधन किया हो जाता है। अतः मानव प्रयुक्त वाग्व्यप ही वाग्मय कहलाता है।

साथक शब्द ही प्रयोगार्ह—पहले कहा जा चुका है कि शब्द का प्रयोग भावा का जादान प्रदान एवं अन्तर् विचारों को दूसरे व्यक्ति तक सम्प्रेषण के लिए होता है। अतः मानव जिस शब्द का प्रयोग करता है वह सोद्देश्य होता है। यदि शब्द उस उद्दिष्ट आशय का अवबोधन करता है तो हम उसको साथक कहें अन्यथा निरर्थक। इसलिए वाग्मय में विशेषण में साथक शब्द ही प्रयुक्त होना है। कभी कभी कवि छन्द पूर्णता के लिए भी ऐसी निरर्थक शब्दों का प्रयोग किया करता है। किन्तु उसकी मन्त्रा अत्यन्त अल्प मात्रा में होनी है। इनका जोन पर भी ऐसा शब्दों के प्रयोगों को अत्यन्त कवि ही समझा जाता है।

वाग्मय की रचना में बुद्धि एवं हृदय अथवा विचार और भावना का पूरा योग रहता है। किन्तु कभी बुद्धि अथवा मस्तिष्क की प्रधानता होती है तो कभी भावना की। शास्त्र अथवा विज्ञानात्मक ग्रन्थों में विचार या बुद्धि-तत्त्व प्रबल रहता है। उसमें किसी भी बात का तर्क की तुला पर तोल कर कहा जाता है। भावावेश वहाँ काम नहीं देता। मनाविज्ञान सम्बन्धी ग्रन्थों में भावावेश की स्थिति आदि का विशेषणमान किया जाता है। अतः वे भी तर्क प्रधान होत हैं।^१

काव्य भावप्रधान—भावना प्रधान वाग्मय ही काव्य या साहित्य की

१ तु—अप्यामान प्रतिमाह तु शब्द सर्वोपरि स्मृतः।

वाताना च तिरश्चा च यथायप्रतिपादन ॥ भाष०, २, ११७

२ तु—वैज्ञानिक अपने मिश्रण में निष्पन्न के लिए और कवि स्वानुभूत अनुभूतियों में अपने पाठकगण को उद्बलित करने के लिए जिन प्रकार की भाषाओं का प्रयोग करते हैं उनमें पर्याप्त अन्तर है। हम भाषा का व्यवहार दो प्रकार में करते हैं—सबप्रथम भाषा का व्यवहार उस क्षण में भी होता है जिसका उद्देश्य केवल विचारों को सम्बोधित करना है, भाषा का दूसरा प्रकार का व्यवहार हम इसलिए करते हैं कि उसमें भावना और दृष्टिकोण का जन्म हो। भाषा के पहले प्रयोग को आर्टि० ए० ग्विन्ड्स १ वैज्ञानिक (Scientific) तथा दूसरे व्यवहार को भावपरक (Emotive) कहा है। काव्या० वि० पृ० २१

मज्ञा में व्यवहृत होता है। उसमें कवि का हादिकभाव अथवा लौकिक विषया के सम्पर्क में आने पर अथवा परिस्थिति विषय में उद्भूत संवेदन, सादर्य-असौंदर्य की अनुभूति, हर्ष जोर, राग द्वेष आदि मनावेग शब्दों के माध्यम में राग या पद की भाषा में अभिव्यक्त किए जाते हैं।^१ मानसिक अनुभव क्योंकि सूक्ष्म होते हैं, उन्हें ज्या का ज्यो समाज के मध्यम प्रस्तुत करना सम्भव नहीं है। अतः साहित्यकार उन अनुभवों की पृष्ठभूमि के स्तर में काट घटना-चक्र प्रस्तुत करता, इस प्रसङ्ग में उस घटनास्थल, प्रस्तुत वानावरण, घटना में सम्बद्ध व्यक्ति विशेष, उनके स्वरूप, वेषभूषा, स्वभाव आदि का विवरण, घटनाओं का पौराणिक, व्यक्तियों की क्रिया प्रतिक्रिया, परिणामस्वरूप होने वाला प्रभाव आदि सभी का अनुक्रम में विवरण देना होता है। साथ ही उस इस बात का भी ध्यान रखना होता है कि उसका पाठक या श्रोता उसकी कृति में रुचि ले रहा है या नहीं। इस उद्देश्य में वह प्रसङ्ग या को राचक युक्ति-मंडगत और हृदयस्पर्शी रूप देता है जो पाठक या श्रोता को आकृष्ट कर सके। बहुतों उनके प्रसङ्ग या वर्णन अत्यन्त सामान्य हाथ जिनमें वह विम्ब की सृष्टि करता है। इस उद्देश्य की मित्रि करिए साहित्यकार प्रभावशाली एवं अपेक्षित भाव प्रकाशन में समर्थ शब्दों व छवियों का प्रयोग करता है, अपनी कल्पनाशक्ति से अद्भुतपूर्व एवं अश्रुतपूर्व पदार्थों की उद्भावना करता है।^२ फलस्वरूप साहित्यकार का अपेक्षित भाव पाठक श्रोता या द्रष्टा तक पहुँचता है। जो संवेदन साहित्यकार को हुआ वही पाठक आदि अथवा सामाजिक को भी होने लगता है। सम्पूर्ण घटना चक्र उनके लिए प्रत्यक्षकल्प हो जाते हैं। इसी में साहित्यकार की इतिकतव्यता है।

साहित्यकार का वैज्ञानिक दृष्टिकोण—साहित्यकार एवं इतिहासकार या वैज्ञानिक में या दार्शनिक में यही अंतर है कि जहाँ इतिहासकार घटनामात्र का वर्णन करता है, वैज्ञानिक पदार्थों के कार्यकारणभाव का व उनकी प्रकृति व परिणाम का विश्लेषण करता है, लौकिक विषयों के परस्पर सम्बन्ध एवं उनकी मूल का

१ तु०—कवेरन्तगत भाव भावयन् भाव उच्यते । नाशाः, (निसा) ७,२ तथा—नायक्स्य कवे श्रोतु ममानाऽनुभवस्तत ॥ लो० (चौखम्बा)

२ तु०—Great literature is simply language charged with meaning to the utmost possible degree
EZRA POUND—How to read (1929) Poetic Essays in Literary Criticism A short History pp 633

तात्त्विक पद्धति में उद्घोषाद् द्वारा मात्र विवचन करता है वही साहित्यकार का मार्ग यन्त्र अपने वर्णना का अपन सामानिक के समक्ष प्रत्यक्षायित करने में रहता है। इसी कारण जान-बूझकर न कहा था कि कवन घटना आदि का निवाह कर देने में कवि का कवित्व निहित नहीं है। घटना का वर्णन मात्र तो एक इतिहासकार या प्रेस-रपोटर अथवा सवाददाता भी कर सकता है। फिर कवि न रोने का तार मार दिया? वस्तुतः उसकी मफनता इसी में है कि वह किसी वस्तु का वर्णन मात्र नहीं करना प्रयुक्त अपन सामाजिक का भी उद्देश्य दिखा देता है उसका दृष्टिकोण जो हृष्य नय गात्र रास आदि उसमें हृदय में उत्पन्न होता है उनका अनुभव पाठक का भी बन देना है। जोक में अविविध-मान पदार्थ भी उसमें कृति-समाप्ति में विद्यमान रहते हैं और कोई उन्हें गिथ्या या अवास्तविक नहीं कर सकता। तब की भाषा में वा असङ्गत लगता है, काव्य की भाषा में वह भी सङ्गत प्रतीत हो जाता है। उदाहरण के लिए प्राप्यताभाव का उदाहरण 'बहि नना मिञ्चति' दिया जाता है। क्योंकि लाक में अग्नि दाह का कारण माना जाता है मवन रूप स्मरण का नहीं। किन्तु काव्य में निदर्शना अनङ्कार अथवा 'नाक्षयिक' भाषा में वह भी सङ्गत हो जाता है।^१ दर्शन की भाषा में भले ही गन्धवलाक या अवागन्मूम की

१ न हि क्वचित्तिवत्तनिवहणेन किञ्चित्प्रयाजनम । इतिहासादव तत्तिष्ठे ।

ध्व-या० पृ० ३३६

तथा—विज्ञान और काव्य का अंतर इस बात में है कि एक वैज्ञानिक के की अनुभूति अभी तक सीमित रह जाती है वह दूसरे तक उस प्रपित नहीं कर पाता। किन्तु एक कवि अथवा कलाकार का रसानुभूति उस तक भीमित न रह कर दूसरे तक भी प्रपित होती है। काव्या० वि० पृ० २०

ख किन्तु एक कवि जैसे का सुनिश्चितता के लिए ही चिन्तित नहीं रहता, बल्कि उसका ध्येय यह भी होता है कि उसके शब्द एक निश्चिन्त रूप का मूलन कर सकें। वही पृ० २०

२ वाग्राभावो प्राप्यता । तत्कथग्रह ४ । तथा—प्राप्यता पदार्थानां परस्पर सम्बन्धे वाग्राभाव । पदात्रयस्यैतदभावेऽपि वाक्यत्वे 'बहि नना मिञ्चति' इत्यादावपि वाक्यत्व स्थात । साद २

३ तु०—अस्तु धमबुद्ध्या विपलता मिञ्चति, कुञ्जरवप्रावति निस्त्रिजमा मानिङ्गति कृष्णागुरुधूमतलेति कृष्णमपनवगूहति रत्नमिति ज्वलन्त मङ्गलारमभिम्पूजति । का (निसा०) पृ० २८६

सत्ता न हो पर काव्य की भाषा में वह सभी कुछ सम्भव है। इसलिए साहित्यकार का मसारा निराशा है, उसका वह स्वयं स्रष्टा या प्रजापति है।^१ इन विशेषताओं को दृष्टिगत करत हुए ही मम्मट ने कवि वाणी को विघाता की मृष्टि में उन्मूढ घोषित किया था।^२

उद्युक्त विवेचन में स्पष्ट हो जाता है कि काव्यजगत् में वर्णित पदार्थ सामाजिक का दृश्यक्षेत्र दिखाने देने लगते हैं। काव्य भाषा के इस वैशिष्ट्य को अथवा यदि ने इस कौशल का पारचात्य मनीषियो ने भी मुक्तकण्ठ में स्वीकार किया है और इसका महत्त्व बतलाते हुए इसको काव्य की एक विशिष्ट विद्या के रूप में माना है। एजा पाउण्ड ने यहाँ तक कहा है कि यदि कवि अपने जीवनकाल में एक काव्य-बिम्ब का निर्माण करने में सफल हो जाता है तो अन्य काव्य-कृतियों के निर्माण की तुलना में यही उसकी सर्वोत्तम उपलब्धि है।^३

काव्य बिम्ब या इमेज—काव्य में वष्यवस्तु या भाव के प्रत्यक्षीकरण का पारचात्य समीक्षकों ने इमेज की संज्ञा दी है जिसका अनुवाद हिन्दी में बिम्ब किया जाता है। बिम्ब से वस्तुतः आकृति अभिप्रेत है। अरस्तू ने नकर आधुनिकतम समीक्षका तब सभी काव्य में बिम्ब-निर्माण को महत्त्व देने हैं। जिसके काव्य में अजन्ती अधिक बिम्बग्राहिका शक्ति होगी वह उतना ही उत्कृष्ट कवि होगा।

अरस्तू ने बिम्ब-निर्माण की प्रक्रिया के प्रसङ्ग में कहा है किसी वस्तु को देखने के पश्चात् जो अनुभूति आगती है वह एक प्रभाव उत्पन्न करती है। उस वस्तु ने हमारे समक्ष न रहने पर वह प्रभाव हमें उस वस्तु का बिम्ब

१ तु०—अन गगनाग्विन्दमाश्रय, म च नाश्रयेव । तम० २

गगनशलिनावच्छेद अरविन्द नाम्नीति । खपुष्पस्याश्रीकृत्वादिति भाव । किरणावली पृ० ११३ (चौखम्बा)

२ अपारे काव्य-मन्मारे कविरैव प्रजापति ।

यथाऽस्मिन् ताजने विश्वं तथैव परिवर्तते । छा० भा० पृ० ४६८

३ नियतिकृतनियमरहितराह्लादैकमयीमनःपरतन्त्राम् ।

नवरमन्त्रिणा निर्मितिमादधती भारती कवेजयति ॥ का० प्रा० का० १, १

4 It is better to present one image in a lifetime than to produce Voluminous works

—Twentieth Century Literary Criticism p 58

वनान म समथ वनार्ती है । काव्य विम्वर म एन्द्रिय प्रत्यक्ष और बौद्धिक ज्ञान दाना एकत्रित हा जान है ।

१ इमज की परिभाषा एव नमस्त्र जी प्रारणा विभिन्न ग्रन्था म विभिन्न प्रकार म प्रस्तुत की गई है निम्का निष्पक्ष समान हा है । एक इमज का अर्थ जम्भकण प्रतिनिधि, समानता प्रतिम चित्र छाया, धारणा, विचार सादृश्य, आभास दिखाना दना आदि है । निष्पक्ष रूप म किसी वस्तु वस्तु विशेषण किमा व्यक्ति या व्यक्ति का प्रतिमा कहूँम अनुकरण अथवा प्रतीक को इमज कहन है^१ ।

२ किमा दृश्य पदार्थ का केवल बौद्धिक प्रत्यक्षीकरण जो भाषा प्रयत्न न हाकर केवल स्मृति या कल्पना म हा मस्तिष्क म वस्तु का चित्र मा बन जाना वाइ बिचार या धारणा^२ ।

३ दखन किया व हांग मस्तिष्क म किसी वस्तु का प्रस्तुतकरण दृश्य का चित्रात्मक वर्णन उन्मा रूप या वाइ अलंकार^३ ।

४ शब्दा या म लख म किसी वस्तु का चित्रात्मक रूप म वर्णित करना ।^४

1 de Anim iii 347 & 17 20, 428 a 5 16 iii, 10 433 a (8)
Translated—Dr P S shastri, Kitab Mahal, Delhi, 1963,
p 18

2 (Image means) Imitation, copy, likeness, statue, picture, phantom, conception thought idea, similitude semblance, appearance shadow

3 An artificial imitation or representation of the external form of any object especially of a person or of the bust of a person A symbol emblem, representation

—The Oxford English Dictionary Vol 5 pp (5) 51,
ch 2

3 A mental representation of something (esp a visible object) Not by direct perception but by memory or imagination, a mental picture or impression, an idea, conception

4 A representation of some thing to the mind by speech or writing, a vivid or graphic description A simile Metaphor, or figure of speech —Ibid p 52, Col 1

5 To represent or set forth in speech or writing, to describe (esp vividly or graphically)
To represent by an emblem or metaphor, to symbolize, typify
—Ibid, p 52, Col 2

आक्सफोर्ड इंग्लिश डिक्शनरी में दिए गए इन अर्थों में तृतीय चतुर्थ प्रस्तुत प्रसङ्ग के अनुकूल बैठता है। क्योंकि काव्य में प्रस्तुत 'इमेज' शब्दों के माध्यम में लेखक रूप में होगी। अथवा कवि यदि अपनी रचना जनता के समक्ष मुना रहा है तो अपने शब्दों, स्वर्गों के आरोह-अवरोह, लहजे और अभिनय के द्वारा ही प्रकाश्य भाव का मूल कर पायेगा।

अन्यत्र इमेज का अर्थ किसी वस्तु की प्रतिच्छाया, किसी देखी या गुनी गई वस्तु की स्मृति अथवा कल्पना द्वारा किसी पूर्वानुभूत वस्तु को नये ढङ्ग में प्रस्तुत करना, गन्धिय प्रत्यक्ष से शब्दों में प्रस्तुत करना, रूपक उपमा जो कि किसी वस्तु की आकृति, वण या आभास को प्रस्तुत करे या किसी वस्तु का प्रतीक प्रकार या मूल रूप दिया है। इसी प्रकार इमेजरी का अर्थ बाणी पर लेख में आलंकारिक वर्णन दिया है।

वास्टर रैल के अनुसार शब्द के तीन गुणों नाद, अर्थ और चित्र के कारण काव्य में इमेज (विश्व) की सृष्टि होती है।^१ 'चान्स बोडार्न', 'जाज हैबले',

- 1 To picture or counterpart of an object produced by reflection or refraction. If such an image can be actually thrown on a surface as in a Camera, it is a real image. 4 A representation in the mind of something not perceived at the moment through the senses a product of the reproductive imagination, or memory, of things seen, heard, touched etc including the accompanying emotion representation of a sense perception mental picture, hence an idea. 5 A metaphor or a simile that reproduces or suggests in words the form, colour, aspect or semblance of an object. 6 A symbol of any thing embodiment, type.

—Britanica World Language Dictionary Part I, p 630
Figurative description in speech or writing ibid

२ डा० उमा अष्टवर्ष छायावादोत्तर काव्य में विश्व-विधान, पृ० १

- 3 The word 'Image' is sometimes used to denote any kind of evocation arising in the mind and resembling a perception of reality. Sometimes it is used to denote a symbol a poetical comparison.

—Charles Boudoin Psychoanalysis and aesthetics, p 24

- 4 It is concentrating upon this feature alone that we are led to postulate a figment called the 'Sense-datum', 'The image

जो ग० एफ० ह्यूम^१ आदि ने भी इसी प्रकार हमारे स्वप्न और प्रकृति का निरूपण किया है जो कि परस्पर समानता रखता है।

गो० ३० 'कवि का कथन है कि वस्तु का भाव्यमय निर्मित चित्र ही नाम ही हमारे है। एक विशेषण 'रस' या 'उत्पत्ति' एक हमारे या विम्व का निर्माण कर सकता है। इसके अनुसार यह बात जाना है कि किसी वाक्य में प्रयुक्त 'उत्पत्ति' एक विम्व का निर्माण करती है। व 'उत्पत्ति' विशेषण का रूप में ही वस्तु है अथवा 'रस' एक उपमा 'उत्पत्ति' का रूप में है। तदनुसार हम स्वाकार कृता भाषा कि विशेष प्रकार के शब्द और अथ विम्व का निर्माण करती है। प्रभावशाली शब्द और अथ ही हमें समझा सकता है। उनके प्रयोग में भाषा ही कविता या कविता का अथ विम्व ही जाना है। काव्य की प्रकृति या भाषा और वदनी 'रस' है 'उत्पत्ति' के रूप में विषय आंतरिक तत्त्व-छाया के प्रकार आदि समय समय पर बदलती रहती है। उनके महत्त्व के सम्बन्ध में प्राण्या परिवर्तित होता रहता है। विस्तृत रूप काव्य की आत्मा या प्रमुख तत्त्व बना ही रहता है। उनकी स्थिति में सदा परिवर्तन नहीं होता।

'उत्पत्ति' की विचार में किमा कवि का महत्त्व 'उत्पत्ति' काव्य विम्व की शक्ति और मौलिकता में ही निर्णय हो सकता है।^२ इस प्रकार लविस

of the thing' seen in mind's eye, a mental construct which can be scrutinized and even recalled, bearing some structural relation (it is supposed) to the thing seen —George Whalley Poetic process, p 7

—उत्पत्ति वस्तु द्वारा उद्घृत

- 1 A study of images endeavours to arrest you and make you continuously see a physical thing, to prevent gliding through an abstract process — T F Hulme Speculations, p 135

—छाया काव्य पृ० १

- 2 If (image) is a picture made out of words. An epithet, a metaphor, a simile may create an image, or an image may be presented to us in a phrase or passage on the face of it purely descriptive conveying to our imagination something more than the accurate reflection of an external reality
- 3 Mr Herbert Read 'We should always be prepared to judge a poet by the force and originality of his metaphors

महायुग ड्राइडन का मत उद्धृत करते हुए यह है कि विश्व-निर्माण अपने आन में कविता का प्राण और न यन्त्र उद्भवन पक्ष है^१।

उनमें हबर्ट गीट आदि ने उक्त तो उमेज का महत्त्व-प्रकाशन करते हैं पर लेविम की अपनी परिभाषा विश्व का स्वरूप स्वयं बनाना ही है।

अखीरी ब्रजनन्दन प्रसाद योनडाटक का मत उद्धृत करते हैं कि वस्तु, गुण एवं परिस्थितियाँ का जो मञ्चनुच में किसी विशेष समय में उपास्थित नहीं है, भावात्मक बोध ही विश्व है।^२

उनकी अपनी निरूपण परिभाषा है कि मनुष्य मस्तिष्क में मयदनात्मक अनुभवों का बिना किसी बाह्य एन्द्रिय उत्तेजन का पुनर्निर्माण ही विश्व है।

आचार्य हर उनका कहता है कि—साध्यात्मक विश्व आदम्य भावना-सम्पन्न एक गहविर है जिसमें ऐन्द्रिय एवम्य निहित है और जिसके प्रभाव-स्वरूप आनन्द की उत्पत्ति होती है।

आधुनिक युग के हिन्दी के समग्र ज्ञानाचक डा. नवल का कथन है—

(विश्व का मूल विषय मूल जो अमृत दोनों प्रकार का हो सकता है। अर्थात् पदार्थ का भी विश्व हो सकता है और गुण का भी, किन्तु उमर अपना रूप मूल ही होता है अमृत विश्व नहीं जाता। जिन विश्वों का अमृत माना जाता है वे अचाक्षुष होत हैं अयोच्य नहीं होते।)

काव्य विश्व हमारे कोटि के ही विश्व है जो उद्देश्यक पदार्थ की अनुपस्थिति में कल्पना के द्वारा उद्भूत है। जिसमें ऐन्द्रियतत्त्व परीक्षक रूप में विद्यमान रहता है।

मधुन साहित्यशास्त्र की शलाका और व्यञ्जना इसी कल्पनात्मक प्रयोग के माध्यम-उपकरण है। सामान्य विश्व में साध्य-विश्व में यह भेद होता है कि (१) इसका निर्माण मस्तिष्क में मयदनात्मक कल्पना से होता है, और (२) इसका मूल में रंग की प्रेरणा अनिवार्य रहती है।

1 Dryden Imagery is, in itself the very bright and life of Poetry — C Day Lewis The Poetic Image pp 17 18

2 Imagery are feelings of Things qualities and conditions of all sorts as not present

—Elements of Psychology, Thorndike p 43

३ अखीरी ब्रजनन्दन प्रसाद काव्यात्मक विश्व

पृ० १०

एस प्रकार काव्य विम्व जडाव क मात्रम म काना द्वारा निर्मित एक एसा मनस छवि है जिसक मून म भाव का प्रगणा रहता है ।

एम० एम० अट्टाचार्या न जा० १०० गिचिम क अनुसार काव्य विम्व का भान्त उदा म अप्रय १ म म व्याञ्जन अनूष्टिगत चित्र माना है २

एन परिभाषाका क अनुसार दूधज या काव्य विम्व एम चित्र न ता कि किमा तनिका म न वन कर या कैमर म न छिचकर कविका उखना म तैयार किए जान ३ । काना म मनस रय अर वान ४ रयका रखाजा का जाकार भावनाजाम वनता ५ ज ६ और जय ७ म चित्र क मुख्य पक्का ८ । सामान्य चित्र चित्रका का भावनाजा का अभिव्यक्त करता हुआ कवन द्रव्य क चक्षुर्गन्ध का मज या जानन्ति करता है किन्तु काव्य का उल्लिखित नात्माप्रय न कर्णोद्भय का वर्णित गज का अनुभूति म प्राणन्ति का ध्वनिया का भूमयता म विगिद्रिय का ओ काय का स्वकयता म चक्षु रिद्रिय का भा लप्त करता है

१ नगन्द्र का० विम्व पृ० ५६

- 2 Visual images, which are called free images are pictures in the mind's eye indirectly suggested by the printed words and are the outcome of the law of association. When these words impress the visual organs and corresponding images are produced on the mind other images which have often been found connected with the latter naturally appear in the region of consciousness. —Poet Poetry p 16
- 3 ५०—The commonest type of image is a visual one and many more images which may seem unsensuous have still in fact some faint visual association adhering to them. But obviously an image may derive from and appeal to other senses than that of sight

—Lewis The Poetic Image and

५०—Images however beautiful—do not of themselves characterize the poet. They become proofs of original genius only as far as they are modified by a predominant passion or by associated thoughts or images awakened by that passion

—The Poetic Image

काररिज रविस द्वारा उद्धृत पृ० १०

इस तृप्ति का मूल है उस शब्दचित्र के जन्तर में निहित कवि की गगन-वृत्ति उसका भवेदन या मनावेग जिससे स्पष्ट के बिना वह चित्र मवधा निर्जीव और निष्प्राण प्रतीत होगा। कवि की गगनवृत्ति के कारण ही भौतिक जगत् का गगण्य पदार्थ भी काव्य का विषय बन कर सामाजिक का प्रत्यक्ष प्रतीति के साथ-साथ भावनाद्धेति बन पाता है। मधु भाग और धूर्त का बना निर्जीव पदार्थ समान रूप में दृश्य में आने का, जमनी में शिखर का घोंट में मोक्षग का और भार्गव में कानिदाम और पन्न का भागाद्रित्त बना कर उनमें अत्यन्त उद्भूट कल्पना निर्या गया। उन सभी कवियों में से कोई भी उनके भौतिक रूप में अरुचिजन न था किन्तु उनकी गगनवृत्ति ने ही उनमें प्राण-प्रतिष्ठा कर दी। उसमें दृष्ट और डाकिय का नाम भी न दिया गया। यह कोई विश्वास की बात नहीं। कवि की भावना में वह जादू है जो कि घृणित पदार्थ का भी रम्य कर देता है, निर्जीव का सजीव और सजीव का निर्जीव बना डालता है। वस्तुतः भौतिक पदार्थों के साथ जो कवि का गगनात्मक सम्बन्ध स्थापित हो जाता है प्रत्यक्षीकरण के साथ मवदन भी मिल जाता है, प्रस्तुत विषय और छन्द का पक्षीकरण हो जाता है तब एक काव्य-विश्व प्रस्तुत होता है जिसके प्रभाव में पाठक वस्तु और प्रभाव का माहात्म्य करता है।

यहाँ पर प्रश्न उठाया गया है कि गग और रम का सम्बन्ध क्या सम्बन्ध है? काव्य के रम का प्रधान तत्त्व या प्रधानत माना गया है? यदि हम काव्य-विश्व का रम की अपेक्षा गौण मानेंगे तो क्या वह गुणीभूत व्यर्थ होगा?

यह प्रश्न इस प्रसङ्ग से मवधा प्रसङ्ग है। क्योंकि रम काव्यशास्त्र का एक पारिभाषिक शब्द है। यदि उसकी सामान्य अर्थ में आनन्दमात्र के लिए प्रयुक्त किया जाय जैसा कि हमने प्रायः प्रस्तुत किया है,^१ तब भवने ही गग के साथ उसका अभेद स्वीकार कर ले। अन्यथा जो प्रक्रिया काव्य शास्त्रियों ने रम की निष्पत्ति के लिए स्वीकार की है, उसमें अनुसार रम और गग मवधा पृथक् तत्त्व है।

नाम्नव में गग का तात्पर्य है किसी वस्तु के प्रति रुझान, आकर्षण, उसमें रुचि लेना। प्रणय के प्रसङ्ग में भी बाचायों ने नायक और नायिका के परस्पर प्रथम आकर्षण का गग को मन्त्रा की है।^२ क्या हम वहाँ भी गग को रम में

१ भावानचेतनानपि चेतनवच्चेतना यथेतनवत ।

व्यवहारमिति यथेष्ट मुकवि काव्ये स्वनवतया ॥—छत्रव्यालोक पृ० ४६५

२ पृ० ६७ टिप्पण ६५

३ आदौ वाच्य म्रियया राम पुंस पश्चात्तदिदिगते ।—माद० ३, १६५

अभिन्न मानस ? वस्तु वणन या विम्ब निमाण म राग का प्रेरणा का तापय है वणन वस्तु न प्रवि कवि का विशेष आकषण तिम हम दुःखर शब्द म रति जा कन्त है यहा रति पतावन और पुनिन हा कर कान्तातर म विभिन्न रमा का म्भ घाणन करता है । भन्तन जा कवि क रम का सम्पूर्ण भावा का वाज वनया है । सका तापय वह मून रागवति हा है जो कवि क हृदय म मग मनिनिन जाता है । स्या क कारण विम्ब न सम्पूर्ण प्राणिया क माय कवि का आमाय चतना पुन जाता = जानम्यन और विभाव का सामग्री जुन जान पर मवादा स्वर एकनिन ना रान = हृदय न नत्रा एक समरम राग आपना आरम्भ कर रता = सम्पूर्ण वातावरण जान म्भय वन जाता है । एक चन कार मयी म्भिति चन न जाता = तनमन रणिन विषय मभा जानाकित हा उठता है । स्या का सामाजिक क गन्ग म प्रयत्नमिव दर्शित ^१ कह मन्त है । यश पात्रान्तिक म्भिति पार्श्वभाषिक रम का म्भिति है ।

आग म्भ रुष्ट किया गया है कि विम्ब रम व्यन्म्य हाता ह ता कहा व्यन्म्य ^३ यन्म्य रवि का विवक्षा पर निमर = पुन जब व्यन्म्या का न्म्यना चनता है ना तनम परम्पर गुण प्रगन भाव भा आता हा है । नहा पर वस्तुवणन वाच्यमिमान रागा और सनक मायम स अय भाव आदि व्यन्म्य हागा उमा क चमकार प्रधान रागा ता वस्तु-वणन-सम्भगा विम्ब गुणाभूत हागा और रम भावादि प्रधान । यन्म्य काव का तापय वाच्य रूप म वर्णित पदाओं तक ना मगमित है तब गुणाभूत व्यन्म्य का प्रश्न हा नहा उठता ।

आचार्य रामचन्द्र ग्गन क अनुमात्र कन्म्य रचना क विम्य इतना हा अपरित नता है कि प्रमुक्त शब्द न निमा अन ना जववाज हा आय । उमक निय आवश्यक है कि वर्णित या प्रतिप्रादित वस्तु का विम्ब-ग्रहण पाठन या धरना का हा जाय । विम्ब-ग्रहण नभा समव है जब कवि अपन सूक्ष्म निराक्षण म वणन वस्तुना क जन्म गन्म्य वण जाकृति नत्रा उमक आमपास का परिस्थिति का परम्पर माशिनष्ट विवर्णन प्रस्तुत कर ।^४

१ यथा वाजद भवत् वक्षा वक्षान पण फन नया

सभा मून रमा मव तम्भा भावा व्यवास्थना । —नाशा० ६ ३८

चिग्निक तमप्यतन प्रयत्नमिव दर्शितम् । —वन्ता० १४ १८

३ प० १७२ १८५

४ चिन्तामणि १४५ १४७ ।

यद्यपि इमेज की परिभाषा देने समय समीक्षकों ने Graphic शब्द का प्रयोग किया है परन्तु उसमें तान्त्रिक विश्व का चित्रण होना है स्वयं चित्र नहीं, चित्रकार जिस प्रकार अपने चित्र में किसी वस्तु का चित्रित करके रंग देकर उसे मूर्त करता है, काव्यकार भी उसी प्रकार अपनी रचना में अपने भाव का मूर्तीकरण करता है। पर दोनों के रूप में अन्तर है। जहाँ चित्र का फल सीमित होता है, वहाँ काव्य का व्यापक होता है। चित्र में चित्रित वस्तु का सीमित प्रतिबिम्ब अटिक्त किया जाता है पर काव्य में पूर्ण और सश्रिष्ट। प्रत्युत वह जितना अधिक सश्रिष्ट होगा उतना ही काव्यमय होगा।^१

विश्व के उपकरण—काव्य में ये विश्व किस प्रकार निमित्त होते हैं, यह प्रश्न भी उठता है। जब हम यह स्वीकार कर लेते हैं कि काव्य की सग परिणति उसमें अभिव्यक्त भावों, विचारों और भावेदना का मूर्त रूप देने में है तो यह भी स्वीकार करना होगा कि उस मूर्तीकरण का प्रधान उपकरण शब्द ही होगा। क्योंकि भाषा शब्दों में ही बनती है। काव्य या साहित्य भाषा का उत्कृष्टतम एवं परिष्कृत रूप है। इस प्रयोजन के लिए भले ही वाचक शब्दों का प्रयोग किया जाय अथवा छानकों का या साठ कृतिकों का परन्तु काव्य शब्दों में ही निरूपित होता है। यह अवश्य है कि यदि साठकृतिक शब्द दुर्लभ होंगे तो उन ने भाव-सम्प्रेषण का मुख्य प्रयोजन सिद्ध न हो पायगा। निश्चित वस्तुमात्र लेखक को उन साठकृतिकों का समझन में समय व्यक्तिके उपयोग की वस्तु रह जायगी। अतः शब्द कवि के विविध भावों को अभिव्यक्त करने एवं सांगोपान्त कर पहुँचाने में समय लागे चाहिये। यद्यपि कुछ काव्यकार इस बात पर बल देने लगे हैं कि जनसामान्य की भाषा ही काव्य की भाषा रहनी

१ तु०—Since a picture represents an image only a surface it is not for the picture to represent every aspect, for any motion at all, yet it is poetic to do so, because when these things are also represented, then more things are represented in the object than when they are not, and hence, the representing is extensively clearer. Therefore in poetic images more things tend toward unity than pictures. Hence, a poem is more perfect than a picture.

—Baumgarten-Reflection on Poetry, P. 52

—उमा अष्टवश द्वारा छायावादोत्तर काव्य में विश्व विधान,
पृ० ५ पर उद्धृत।

है पर यह पक्ष सर्वसम्मत नहीं है। जब हम काव्य की भाषा को मवेदना की भाषा कहते हैं, उचितता, चित्राण और गहनता या अन्वयार्थ की जटिलता से पूर्ण स्वीकार करते हैं वह जन-भाषा की भाषा कहा रही? यदि हम पर यह तर्क दिया जाय कि शब्द तो वही प्रयुक्त होते हैं जिन का सभी लोग प्रयोग करते हैं तो यह भी युक्तिमद्गत नहीं। कारण यह है कि शब्द अर्थ के प्रकाश में ही अपना महत्त्व प्रकट करता है। तब वह जन-भाषा का सुयोग्य म स्वरूप अन्य अर्थ का वादा न्यायता ना मानना होगा कि तदर्थवाचक शब्द प्रयुक्त हो है। भाषाशास्त्रों द्वारा जो शब्द का प्रतिनिधित्व निम्न प्रकार है। उदाहरण के लिए 'काम' शब्द का 'त'। सामान्य रूप से काम शब्द जव काम का वाचक होगा तो निम्न ही वचन में वाचक 'काम' शब्द में प्रयुक्त होगा। अतः ही शब्द शब्द छानि में समान है। इसी कारण पर भीमामका ने जव का अर्थ जान पर शब्द का भी अर्थ स्वीकार किया 'ता'। नभी कवीर के निर्धारित जव का मायवता होगा—

काम काम मव वाद न काम न चाह्ने कोय ।

तनी मन की कसबत काम कहव माय ॥

इस प्रकार जनभाषा द्वारा व्यवहृत भाषा और काव्य की भाषा में परम्परा अद्विष्ट हो जाता है। अथवा शब्दों के वाचक, लक्ष्य और व्यञ्जक में स्वीकार करने का क्या प्रयाजन?

जब शब्दों के मायवता या साहित्यिक व मवेदना का सम्बन्ध हुआ जाता है भाषा गणनात्मक बन जाती है, वह अथवा न्याय के मायवता का भी दर्शन

१ तु०—एक वैज्ञानिक अथवा दार्शनिक की भाषा अन्तर (Abstract) होगा है और तब की भाषा रूपपूर्ण (full of forms) अर्थात् एक दार्शनिक अथवा वैज्ञानिक की भाषा में हमारे मस्तिष्क ने किसी रूप का मृदव नहीं होता, बल्कि असीम विचारों का ही जागृति होती है तब एक कवि का भाषा में हमारे मस्तिष्क में केवल भावना ही नहीं उठती बल्कि उन भावनाओं का पूर्ण स्वरूप उभर जाता है। इसी कारण काव्य की भाषा किसी प्रकार के मिथ्या निरूपण में व्यञ्जक में जान वाली भाषा में पूर्ण होती है।

—अथवा जन-मन प्रगाद—काव्यात्मक विम्व पृ० २१

२ तु०—अथवा जन-मन प्रगाद—काव्यात्मक विम्व पृ० २२

करती है। फलस्वरूप उसमें लेखक के संवेदनों का अनुभव कराने की सामर्थ्य भी भर जाती है। इसलिये अब कविकी भाषा चित्रभाषा कहो जाती है। उसमें इतनी शक्ति होती है कि उसके शब्द ऐन्द्रिय संवेदनों का पाठक तक सम्प्रेषण करने हैं। पर इसके लिये आवश्यक यह होता है कि पाठक भी कवि की रागात्मक अनुभूति के साथ-साथ अपना तादात्म्य सम्बन्ध स्थापित करे। उसके अभाव में कवि की भाषा सामान्य व्यक्ति के लिये पहनी बन जाएगी।

इस चित्र भाषा का प्रत्येक पद भाव-युक्त होता है। जिस प्रकार मुख में रखा पान धीरे-धीरे आस्वादन द्वारा विभिन्न रसा का अनुभव कराता है, इसी प्रकार पर्यालोचन के द्वारा वाक्यगत पद्यों की तर्हें उगड़नी जाती हैं और भिन्न-भिन्न अर्थों का समार पाठक की अल्पदृष्टि के समक्ष खुलता जाता है।^१

फलतः इन वाक्यबिम्बों का प्रधान उपकरण वह चित्र भाषा है जिसका निर्माण वाचक, लाक्षणिक और व्यञ्जन शब्दों से होता है। शृंगार मूढन उपकरण है संवेदन। प्रयुक्त शब्दों के साथ यदि कवि की अनुभूति में जुटो जागी तो वे शब्द स्रष्टा निष्प्राण होंगे। वे अतिरिक्त प्रभाव जगाने में असमर्थ सिद्ध होंगे।

इसके अतिरिक्त उपमान और प्रतीक भी बिम्ब-निर्माण के साधन हैं। पाश्चात्य समीक्षकों ने तो औपम्यभावमूलक मैटैफर को इमेज का पर्यायवाचक ही मान लिया है^२। कारण यह है कि समान वस्तु के प्रकाश में वस्तु वस्तु का

१ तु०—It is a great thing, indeed to make a proper use of these poetical forms as also of compounds and strange words. But the greatest thing by far is to be a master of Metaphor. It is the one thing that can not be leakout from others, and it is also a sign of genius, since a good Metaphor implies an intuitive perception of the similarity in dissimilars. Aristotle on the Art of Poetry —Ingram Bywater, p. 78

२ तु०—वाक्यात्मक बिम्बा से साधारणतः हमें यह बोध होता है कि ये शब्दों द्वारा निर्मित चित्र होते हैं। किसी भी रूपक अथवा उपमा में हम ऐसे शब्दचित्र गढ़ सकते हैं। ऐसे शब्दों अथवा पदियों के द्वारा भी शब्दों के ये चित्र निर्मित होते हैं जो बाह्य स्तर पर भाव-प्रणतात्मक प्रतीत होते हैं। —अखौरी वाक्या, बिम्ब, पृ० ५५

रूप, रंग, आकार-प्रकार सब प्रकाश में आ जाता है। उदाहरण के लिए किसी समय दिल्ली के चादनी चौक बाजार में मध्य विक्टोरिया की प्रतिमा से उप-हास के लिए किसी स्त्री की तुलना करने पर प्रतिमा की भाँति वह स्त्री भी रूप से कानो कलूटी, शरीर से भारी और बेटीन टौन एवं अत्यन्त स्मूल होने से कुछ करने धरन में अममथ सूचित हुई। इसी प्रकार अब हम As black as coal कहते हैं तो उपमान coal के कालेपन के प्रकाश में वण्य पदार्थ के कालेपन की महार्थ खोला क संक्षेप उभर आती है। दोनों का यह सम्मिलित चित्र उभर आता है।

इसके अतिरिक्त प्रतीक या symbol भी इन विम्बों के साधक है। यद्यपि प्रतीक और विम्ब दोनों शब्दों को साध-साध भी रखा जाता है यद्यपि पदार्थ का मूर्तीकरण प्रतीक द्वारा भी होता है। ये प्रतीक साङ्केतिक शब्द ही होते हैं जो कि दीर्घ परम्परा में किसी विशिष्ट अर्थ में रुढ़ हो गये हैं। उसके मूल में कही पर प्रयोजन तो कही सादृश्य निहित रहता है^१।

इसके अतिरिक्त ध्वनि (नाद सौ दय) तात्विक रूप, छन्द आदि भी विम्ब के निर्माण में सहायक होते हैं। अनुप्रास अनुकरणात्मक ध्वनियाँ सब मिलकर एक काव्यात्मक प्रभाव उत्पन्न करते हैं।

डा० नगन्द्र का कहना है कि उपमान विम्ब रचना का मातृन है, सादृश्य-विधान उपमान की सहायता से होता है^२। उरमा और रूपक इमेज या विम्ब के रूप स्वीकार कर लेने पर उपमान स्वतः ही विम्ब का साधन सिद्ध हो जाता है।

१ तु०—प्रतीक वास्तव में स्थिरता प्राप्त रूप ही होते हैं। परन्तु प्रतीक में ऐसी स्थिरता दो प्रकार में आ पाती है। कुछ ऐसा रूप ही है जिनकी प्रारम्भिक साङ्केतिक विविधता समाप्त हो जाती है और जो अतनोगत्य मात्र एक चित्र में रह जाते हैं। दूसरी ओर कुछ रूपों की साङ्केतिकता और अर्थविविधता बची रहती है और क्रमिक प्रयोग के कारण उनमें और भी शक्तियाँ भर जाती हैं। पहले प्रकार के प्रतीकों में ब्लॉक सिम्बल (Block symbol) तथा दूसरे प्रकार के रूपों में टेंसिव सिम्बल (Tensive symbol) का निर्माण होता है।

बिम्ब या इमेज के निर्माण का एक प्रमुख साधन कल्पना या इमेजिनजन है। इसके द्वारा कवि एक ओर वर्ण्य वस्तु को छाया रूप देता है, दूसरी ओर उसकी सहायता से स्मृति एवं सस्कारा द्वारा नये रूपों की सृष्टि करता है। एच० काडवेल कल्पना शक्ति का सर्वप्रमुख कार्य चित्र-निर्माण मानते हैं। ये चित्र उन पदार्थों के होते हैं जिनको प्रत्यक्ष नहीं देखा जाता अथवा पृथ्वी पर जिनकी की सत्ता भी नहीं होती। मन्तुलित दृष्टिकोण में मोचने पर यह बात स्पष्ट होती है कि अपनी कल्पना शक्ति से जिस प्रभाव का कवि बोध करता है, वह दूसरे ही क्षण उसके अवचेतन में सगृहीत अनुभूतियों तथा भावनाओं में एकीकृत हो जाता है और तदुपरान्त जिन बिम्बों की वह सृष्टि करता है वे मूल रूप तथा भाव दोनों में सम्पृक्त रहते हैं। इस प्रकार कल्पना कवि-हृदय की महानुभूति-विस्तृति में उत्पन्न वह शक्ति है जो ऐन्द्रिय चीजों की कवि की अनुभूतियाँ एवं भावनाओं में एकीकृत कर जैसे काव्यात्मक बिम्बों की सृष्टि का कारण बनती है जिनमें स्वर-याजना के साथ-साथ भाव-योजना भी मलग्न रहती है।

वास्तव में वस्तु-वर्णन में जहाँ कवि का यत्न स्वर-याजना में रहता है, उसके मूल में उसकी गमात्मक वृत्ति अथवा दूसरे शब्दों में गति निहित रहती है। पाठक जब उस गति का अनुभव करता है तभी वह कवि के साथ तादात्म्य स्थापित करके बिम्ब का ग्रहण करने में समर्थ होता है। यह प्रत्यक्ष देखने में आता है कि एक वस्तु गमात्मिका वृत्ति के स्वयं के कारण ही सुन्दर अथवा भावों को आन्दालित करने में समर्थ प्रतीत होती है अन्यथा नहीं। उदाहरण के लिए एक मुकुमार कुसुम में कवि अथवा उसकी अनुभूति में तादात्म्य स्थापित करने वाले पाठक को किसी कामिनी के गुदगुदाने वाले कमनीय कनेवर की छाया दिखाई देती है पर उस वृत्ति के बिना एक वैज्ञानिक उस कुसुम में वण एवं स्निग्धता का विश्लेषण करता हुआ परीक्षण के लिए उसे खण्टन करके मसल कर फेंक देगा। उसके लिए वह पुष्प एक जड़ पदार्थ ही है। इसी कारण रसानुभूति केवल सहृदय की होती है।"

- 1 The first and most familiar functions of imagination is the pictorial power, the power of creating images not actually visible or even existent

—Quoted in 'Topics and Opinions's, pp 196

- २ तु० — तैश्चाय प्रक्षेपश्रौतं सप्ताचिरचिश्चर्यैरिव प्रकाशमानं शृगारिणामिव स्वदत्त इति ।

—शृगार प्रकाश भाग २, पृ० ४३१

सांश्रणिक एवं व्यञ्जक पदावली भी इमज निमाण म अत्यन्त सहायक हाती हैं। वस्तु-ध्वनि तो व्यंग्य पदावली का प्रयत्नीकरण कराती ही है, रसध्वनि म भी भाव का प्रत्यक्षीकरण हाता है। भाव का प्रयत्नाकरण वस्तु क रूप म न हाकर अनुभूति क रूप म हाता है।

इमज अतिरिक्त वग्य पदावली का मानवाकरण भा इमज सहायक होता है। कवि प्राकृतिक पदार्थों म जस्ता अनुभूतिया का साक्षात्कार करता है, वह मानवा चष्टाएँ करना बनता है। अमूर्त भावनाओं क प्रत्यक्षीकरण क निम्न मानवाकरण म पराप्त सहायता मिलती है।

मनोविज्ञान से सम्बन्ध—सांश्रणिक समीक्षक इमज का सम्बन्ध मनोविज्ञान म नाप्त है। पश्चिम क प्रायः जग एडनर मदज दार्शनिकान काव्य प्रक्रिया क मूर म मनोविज्ञान का निम्न स्वीकार किया है और अरन-अरन दृष्टिकोण म उनकी पद्धति का विवेचन किया है। मनोविज्ञान क अनुसार पदार्थों क विम्ब दो प्रकार क भाव है—१ वस्तु रूप २ भावगत रूप। वस्तुगत रूप इन्द्रिय प्राप्त्य हाता है। वह प्रकारवाय तन्त्र द्वारा पदावली का दृष्टि पटन पर अकिन दृष्टिविम्ब हाता है। अकिनत्र या प्रकाशकीय तन्त्र का सम्बन्ध मन्त्रिण म है। शौकिक पदार्थों का देखन क पश्चात द्रष्टा का सबदन अनुभूतिम एव भावना म मन्त्रिण होकर इन्द्रिय विम्ब म परिवर्तित हो जाना है।

विम्ब का भावान रूप मानवविम्ब होता है। जब पढ़ने वाली गई वस्तु वतमान काव्य म उन्मिष्यत न रत्न पर भा अरन या घटना क प्रभाव म मानव म प्रतिविम्बित मा हाता है उमा प्रतिविम्ब का भावगत विम्ब या इमज कहते हैं। यन्त्रिण विम्ब लौकिक पदार्थों का हा मानव छवि हाता है तथापि उनमे सबदा भिन्न हाता है। कयाकि पदार्थों का प्रत्यक्ष स्पष्ट होता है किन्तु विम्ब धूमिल हाता है। का चिन्तन की गहराई के मात्र-मात्र उमका रूप स्पष्ट म स्पष्टाग होना जाना है।

किन्तु इम स्पष्टीकरण म विम्ब का विचार या धारणा म टकराव हाता प्रगत हाता है। कयाकि विम्ब भा मानव व्यापार का परिणाम है और विचार एव धारणा भा। परन्तु यथाय म दाना म तात्त्विक भद है। विम्ब मून हाता है जबकि विचार अमूर्त हाता है। बौद्धिक चिन्तन का काद विम्ब नही बनता। काच क अनुसार विम्ब और धारणा आत्मा की दो प्रक्रियाएँ या दो प्रवृत्तियो

की सृष्टि है। बिम्ब का सम्बन्ध किसी ह्रस्वान् पदार्थ से होता है जबकि धारणा का अरूप से होता है।

ये बिम्ब प्रत्यक्ष और परोक्ष अनुभवों से सम्बद्ध होने के कारण दो प्रकार के होते हैं। मनोविश्लेषण शास्त्र के अनुसार स्वप्न बिम्ब, तन्द्रा बिम्ब एवं मिथ्या प्रत्यक्ष बिम्ब अवचेतन या अचेतन मनोविज्ञान से सम्बद्ध होते हैं।

कुछ परम्परागत आद्यबिम्ब होते हैं जो कि युग के अनुसार आनुवंशिक चेतना पर आश्रित सामूहिक अवचेतन के अंग होते हैं।

प्लेटो ने दार्शनिक दृष्टि से विवेचन करते हुए समार की सभी कृतियाँ को वास्तविक पदार्थों का प्रतिबिम्ब स्वीकार किया है। सत्य रूप मूल होता है तो वाणीगर अनुकरण द्वारा उसकी प्रतिच्छावि तैयार करता है। बनाकर उसका भी अनुकरण करता है जो वास्तविकता से बहुत दूर जा पड़ता है।^१

गौडार्डन ने भी कहा गया है कि आत्मा एक वपण है। चेतन उसमें समार के पदार्थों को प्रतिच्छाया की भाँति प्रतीत करती है।^२

नगेन्द्र के अनुसार सामाजिक पदार्थों के प्रत्यक्ष अनुभव के जो मानस बिम्ब होते हैं वे ही काव्य बिम्ब के वस्तु हैं।^३

प्रक्रिया—एक पाठक जोर श्रोता के मस्तिष्क में इमेज कैसे बनती है, इसका विवरण आई० ए० रिचर्ड्स ने इस प्रकार दिया है—

There are first the visual sensations of the printed words. These are followed by images directly suggested by the sensations themselves. Free images i.e. not directly connected with the words come next. Then there are references to, or Thinkings of various things. Emotions are the outcome of all these. The visual sensations of words have 'Other companions so closely tied to them as to be only with difficulty disconnected. The chief of these are the auditory images—the sound of the words in the mind's ear and the image of articulation—the feel

१ नगेन्द्र काव्य बिम्ब—पृ० २७-२८

२ वही, पृ० ३०

३ चेतनो हि म्वात्म-रूपणे भावान् पतिबिम्बवत् आभासयति।

वही, पृ० ३१ पर उद्धृत।

४ वही, पृ० ३४

in lips, mouth and throat, of what the words would be like to speak¹

इसके अनुसार वाह्य पदार्थों का वर्णन पढ़कर पाठक या श्रोता के मस्तिष्क में पढ़न छप जब्दा का प्रत्यक्षानुभव होता है। उगम उत्पन्न सवदन के द्वारा सीधे विम्ब बन जात है। इसके पश्चात् चिन्तन अथवा पर्यायचन में स्वतन्त्र विम्ब बनत है। ध्वनि या नाद के चित्र में महायक होता है।

यह तो ठीक है कि वर्ण्य वस्तु का प्रत्यक्षीकरण पाठक या श्रोता को होता है। अतः उसके मस्तिष्क या मानस में बनने वाले विम्बों की यही प्रक्रिया है। नगन्द्र का कथन है कि काव्य-विम्बा के उपकरण प्रत्यक्ष विम्ब होते हैं।² यह गिच्छा स के कथन से दूर नहीं है। अमूल भावों की अनुभूति के मूर्तीकरण के लिए प्रत्यक्ष विम्बा का प्रयोग अपेक्षित होता है। परन्तु कवि इस प्रयोजन की सिद्धि के लिये किस प्रक्रिया का आश्रय लेता है यह भी विचारणीय है। अस्तु के हम सम्बन्ध में विचार प्रक्रिया की अपेक्षा उपकरण पर अधिक प्रकाश डालत हैं। उसके अनुसार अनुकरणकर्ता आकृति एवं रस का प्रयोग करत हैं। इनकी सहायता से वे अनक आकृतियाँ बनात हैं। कुछ इसके लिये वाणी का भी प्रयोग करत हैं। सब मित्राकर के साथ भाषा और परस्पर समन्वय का प्रयोग में लात हैं।³

हमसे पहले चित्रकार या मूर्तिकार की जार सङ्केत है तो उत्तरार्ध में कवि और सङ्गीतकार के लिए। भाषा लय और विचार अथवा इनकी परिणति में समन्वय यह अवश्य काव्य विम्ब के निर्माण के लिए उपयोगी सङ्केत हैं।

कृमार विमल नगन्द्र की आनाचना करत हुए इस प्रसङ्ग में लिखत हैं—
मेरी धारणा यह है कि विम्ब-विधान कला का क्रिया-यज्ञ है जो

१ प्रिमिपल्स आफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म पृ० ११८-१९ में पिक्टो, पोयट्री, पृ० १६ पर उद्धृत।

२ काव्य विम्ब पृ० ३४

3 Just as form and colour are used as means by some who (whether by art or constant practice) imitate and portray many things by their aid, and the voice is used by other, so also in the above mentioned group of arts, the means with them as a whole are rhythm, language and harmony used however either single or in certain combinations

—Arist on the Art of Poetry, p 23-24

सजनात्मक कल्पना में सम्बन्ध रखता है। कला-जगत् में कल्पना के विकास की एक सरणि है। कल्पना में विम्ब का जाविर्भाव होता है और विम्बों में प्रतीकों का। जब कल्पना मूल रूप धारण करती है, तब विम्बों की सृष्टि होती है और जब विम्ब प्रतिमित्र या व्युत्पन्न अथवा प्रयोग के पौन पुन्य में किसी निश्चित जय में निर्धारित हो जाते हैं तब उनमें प्रतीकों का निर्माण होता है। अतः कला विवेचन की तात्त्विक दृष्टि में विम्ब कल्पना और प्रतीक का मध्यस्थ है। हमारी बात यह है कि विम्ब विज्ञान में मूलना सादृश्य और ऐंद्रिय बोध की अनिवार्य उपस्थिति रहनी है। जो विम्ब जितना ही ऐंद्रिय रहता है उतना ही सत्कृत होता है। कारण वस्तु विशेष के प्रति ऐंद्रिय आकर्षण ही कलाकार की कल्पना का अनुकूल विम्ब-निर्माण की ओर प्रेरित करता है। यद्यपि विम्ब-विज्ञान के समय कलाकार के समक्ष केवल वस्तु बोध ही नहीं रहता बल्कि विभिन्न प्रकार के साहचर्यों, संवेदनो अथवा प्रभावों का भी मानन्य रहता है। इस तरह कला-जगत् के विम्ब इंद्रिय-मानिक्य में आई हुई वस्तुमात्र का नहीं, वस्तु के विशेष और विविध भाव-सम्बन्धों को भी प्रतिमान् करने है। फल-स्वरूप उन्मृष्ट विम्ब कवि या कलाकार के घनीभूत संवेदों में मशिलिष्ट रहता है।

इस विवेचन में कुछ विम्ब-निर्माण की प्रक्रिया के सम्बन्ध में और कुछ विम्बों के उत्पत्ति के सम्बन्ध में कहा गया है। यह अवश्य स्वीकार किया है कि विम्बों का अनुभव होने ही पाठक या श्रोता को होता है परन्तु उनकी निर्मित की प्रक्रिया कवि में ही आरम्भ होती है। क्योंकि जब तक वह अत-दृष्टि में उस वस्तु का प्रत्यक्षीकरण नहीं करेगा, तब तक वाक्य में उसको प्रत्यक्षानु अनुभव कैसे करेगा? इसी लिये विम्बों में कवि के अनुभवों और संवेदनो का मश्लेपण आवश्यक माना गया है। वस्तुतः शब्दों को प्राणवान् उनमें संवेदन ही करत है। अन्यथा उसने द्वारा प्रयुक्त शब्द भी उन्हीं ध्वनियों में बने होते हैं जिनमें इतिहासकार या रिपोटर के शब्द।

यनाथ में अनुभूति सूक्ष्म और हृदय-संवेद्य होने के कारण शब्द में सीधे तौर पर प्रकट नहीं की जा सकती। इस प्रयोजन के लिए कल्पना का आश्रय लेना पड़ता है। इसमें उपयुक्त वातावरण की सृष्टि होती है। पुनः इसके लिए अभिव्यक्ति-समर्थ शब्दों और ध्वनियों के चयन हेतु अभ्यास के मानन्य की अपेक्षा होती है। प्रतिभाशाली कवि की रचना में इस प्रकार के शब्द

रचनात्मक प्रतिभा व प्रभाव से स्वयं प्रस्फुटित होत हैं जो कि अमूर्त विचारों का प्रवाहित कर सकें या स्वरूप प्रदान कर सकें ।^१

आइ०ए० रिचर्ड्स ने काव्य विम्व पर मनोविज्ञान की दृष्टि से विचार करत हुए बतलाया है कि काव्य विम्व का पूर्ण निष्पत्ति एकाएक न हाकर शृङ्खलात्मक रूप में होता है जिसमें परस्पर सम्बद्ध अनक विम्व हान ह । इन मन्त्रों यथाक्रम ६ की मर्यादा में रखा गया है—

- (१) मुद्रित शब्दा का प्रत्यक्ष अनुभव ।
- (२) उन अनुभूतियों में अत्यन्त सम्पन्न विम्व ।
- (३) अपभाकृत स्वतन्त्र विम्व ।
- (४) सङ्कत या विभिन्न वस्तुओं के सम्बन्ध में इन विचार ।
- (५) मनोभाष ।
- (६) प्रभावक दृष्टि या मङ्गलान्तिका प्रवृत्ति ।

यह प्रक्रिया शब्दा व वाक्य प्रत्यक्षकरण से आरम्भ होकर विभिन्न वस्तुओं व सम्पन्न में उद्भाषित मनोभावों की प्रतिक्रियात्मक चेष्टाओं या मानसिक क्षमता तक निरन्तर चलता है ।

एक अध्ययन में निम्न चाम्पु विम्व (visual images) पद्यों की सुनने में वन थावण विम्व इस परम्परा में वन स्वतन्त्र स्मृति विम्व विभिन्न धारणाएँ उनमें प्रभावित मनोभावों एवं मनोवेगों की उद्भूति और उनकी प्रतिक्रिया स्वरूप व्यापारकदाप का मङ्गलान्तिका सब सम्मिलित ह ।^२

- 1 Language is not a readymade thing but a continuous process it is the ever repeated labour of the human mind to utilize articulated sounds to express thoughts

—Cassier—An Essay on Man 168

and—Words brought together by creative intuition could explode in a dynamic image much more provocative in result than the impulsion of abstract thoughts grouping for words to give them countenance — Editor Sydney Brown

—Dictionary of French Literature pp 326 37

—छायावादोत्तर काव्य में विम्व में उद्धृत पृ० १३

- २ प्रिन्सिपल ऑफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म—(१९७६ संस्करण)

नि अनालाइसिस ऑफ ए पायस पृ० ८६-१०२

विम्बों का महत्त्व—पाश्चात्य समीक्षक काव्य में विम्ब-रचना को बहुत महत्त्व देते हैं। पीछे एच्चा पाउण्ड का मत उद्धृत किया जा चुका है। उसने विम्बनिर्माण को कवि की सबसे बड़ी सफलता माना है। लेविस इमेज का प्रभाव बताता हुआ कहता है कि इमेज किसी अंश में एक शब्दों में बना ऐन्द्रिय एवं भावात्मक चित्र है, वह कुछ सीमा तक लाक्षणिक होता है, उसकी तरह में मानवी मनोभाव छिपा रहता है। वह पाठक में कवि के भावात्मक शब्दों को सम्प्रेषित या सङ्श्लेष करता है।¹ इस बर्णन में आरम्भिक अंश इमेज का स्वरूप बताता है तो अन्तिम अंश उसका प्रभाव। इसी में इमेज का महत्त्व अन्तर्निहित है। काव्य कवि की भावनाओं को पाठक या श्रोता तक पहुँचाना है और इस कार्य में विम्ब उगका असाधारण उपकरण बन जाता है। अन्यत्र वही एच० टर्बुलू० गैराट का मत उद्धृत करता है जिसमें अनुसार मानव आरम्भ में ही कवि था, उसने मृदु से पहले पहले जो वस्तुओं के नाम निबले वे उसने प्रत्यक्षानुभव अनुभव थे।² कीटन तो यहाँ तक आगे बढ़ गया कि वह सम्पूर्ण काव्यात्मक दृष्टि को एक इमेज स्वीकार करता है।³ शैले जब इमेजिनेशन को पारिणिजित कवि का सबसे बड़ा उपकरण स्वीकार करता है तो प्रत्यक्षानुभव में इमेज के ही गीत गाना है। मैकनीस जब केवल कवि को काव्यात्मक सत्य का एकमात्र बक्ता घोषित करता है तो उसका अभिप्राय भी यही है कि कवि इमेजिनेशन या सर्जनानुभव प्रतिभा द्वारा पदार्थों का सत्य स्वरूप प्रत्यक्षानुभवित नरके सत्य का उद्घाटन करता है।⁴

- 1 The poetic image is a more or less sensuous picture in words, to some degree metaphorical, with an undertone of some human emotion in its context but also charged with and releasing into the Reader a special poetic emotion or passion which—no it won't do, the thing has got out of hand

—The Poetic Image p 22

- 2 Once upon a time (says Mr H W Garrod) the word was fresh, to speak was to be a poet to name objects our inspiration and metaphor dropped from the inventive mouths of men like some natural exudation of the vivid senses

—वही, पृ० २५ पर उद्धृत

- 3 Keats has contrived to suggest the whole complex act of Poetic creation in a single image

—वही पृ० २७

- 4 Others can tell lies more efficiently, no one except the poet can give us Poetic truth

—Mac Neice

—वही, पृ० ३१ पर उद्धृत

एम० क० काफमैन तो उस कवि का कवि ही मानने को उद्यत नहीं जो अपन भावा का इमज व रू स म परिणत न कर सक ।

टा० एफ० ह्यू म क अनुसार विम्वमक काव्य पाठक की चित्तवृत्ति को आकृष्ट कर नेता ह और कोरी प्रतिया मे नहीं भटकन दना^१ । काव्य मे विम्व का मटना उस समय अतिवाद को पहुँच जाना है जबकि काव्य और विम्व म अभेद की स्थापना होना है^२ ।

उपयुक्त विवेचन म यह स्पष्ट हो जाना है कि पाश्चाय समीक्षक कविता म विम्व याचना का दर्शन महत्त्व दन ह परन्तु उनकी दृष्टि म यह कवि का एक अनिश्चित कौशल न कविता का जमिन पत्र नह ।

भारतीय काव्यशास्त्र और काव्यविम्व—सामान्य रू स आपुनिक भारतीय विचारक भन हो वे अग्रजी-साहित्य क अध्ययन हो या हिन्दी क यह धारणा रखन हैं कि मस्कृत काव्यशास्त्रा इस विम्व की प्रारणा म अग्रचित थ । एक लेखक न तो यन नर निष्ठा है कि भारताय आचार्यों का रू स क प्रति अधिक आग्रह न । हमनिग दू म जोर उनकी दृष्टि नहीं गर^३ । जय समाक्षक न यह ता स्वाकार किया है कि मस्कृत काव्यशास्त्र म जहा तथा विम्व-सम्व की धारणा क सङ्गत मितत है । अन्तारा क प्रत्यय म विम्व प्रतिविम्व भाव की ध्या होना है । यह उपमानासमय भाव का वाचक ह । किन्तु मस्कृत काव्य शास्त्र म अप्रमत्त विज्ञान म नी विम्व भावना का स्पष्ट है जबकि आपुनिक कवि प्रमत्त का भी विम्व निर्माण करत ह । उदाहरण और व्यञ्जना तथा ध्वनि

- 1 The poet is he with whom feelings develop into images and the images themselves into words which translate them while obeying the laws of rhythm

—S K Coffman—Imagism, p 66

—छायावादात्तर काव्य म विम्व पृ० १६

- 2 A poetry of images endeavours to arrest you and to make you continuously see a physical thing to prevent you gliding through an abstract process

T F Hulme—Speculations p 135

—उमा अष्टवश द्वारा उद्धृत पृ० ५

- 3 Poetry is imagery and imagery is sensation

—R H Fogle—The Imagery of Keats & Shelly p 5.

—छायावादात्तर काव्य म विम्व पृ० ७

- ४ अखोरी काव्यविम्व पृ० ४४

उत्तरायुनन सार हा अन्धकार इस विम्व विधान क नाश्रन हैं । नगद न प्राचीन आचार्यों का विम्व भावना की तुलना आधुनिक नमीयका म करत हुए प्राचीनता का कृतिया म कवन अस्मृत विज्ञान बननाया जबकि आधुनिकता की विनायना बनाइ है कि व प्रस्तुत विज्ञान का यानना म ना विम्वनिमाण करत हैं । नम मन्त्र धर्म उ हान विहारर कवि का एक नाना प्रस्तुत किया है—

सोहत ओड पान पढ स्याम सलोने गान ।

मनहुं नीलमनि-सैल पर आतप परयो प्रभात ॥

नका कथन है कि नम साह म उपमय और उपमान दाता पक्षा क वणन म पूण विम्व की मण्टि हाना है । नका आप्रसाय म लक्षित हाना है कि प्राचीन आचार्यों का दर्ष्ट नम पर पर नम गम था । किन्तु व यह ना जानत हा है कि पहा उपमया अन्धकार ॥ उपमया वहा हानी ॥ नहा प्रस्तुत म अस्मृत का सम्भावना ना पार दा क पृथाव उपमय पम है उत्तराय उपमान । आहुता ना श्रम वग है उहान पानाम्बर जाना हुआ है । उपम एमा दृश्य बनता है नैना नानम क पवन पर प्रान कालान धर्म पम म बनता है । नम प्रकार यह मन्त्राग्रभा का उदाहरण है । नम उपमया म उपमान म उपमान का जन्ममान ना हाना ॥ ना कि उपमान का अप्रकरण—उपकी गौगता का प्रतिपादन कान न ना ना पाना ॥ उपमया म उपमय और उपमान का मातृश्रय ना जादि गाना म काव्य नहा हाना । माना कहन म आपानत दाता म अभद का नीति पाना ॥ नम प्रकार उपमय और उपमान दाता हा नाय नाय नम नात है । पाना म मातृश्रय नम विम्व का मण्टि मन्त्रव ॥ नम अभाव म नम ना हा सम्भव नम हाना । उदाहरण क लिए अनाक ॥—

विहारा क दा न नख्खल नम का नृना—

ऊर करुणकदूतवञ्चल बेलाञ्चलो नाति ।

सपनाक अनकमयो विजयस्तम्भ स्मरत्येव ॥

यग किमा सुदरा का मनीष नागनाग विम्व पमय है । उम पर म नाग की किनाग नम नम क नम म नम रहा है । कवि उसम कामदेव क

१ काव्यविम्व पृ० ४१

२ विषयम्यानुवादान्पुत्राणानपि मृग्य ।

जत्र करणमत्र निषाणव प्रचयन ॥

—साद १० पृ० ३२३

३ वही पृ० ३१६

विजयध्वज के सुवर्ण-स्तम्भ (Pole) की कल्पना करता है जिसके ऊपर झण्डा फहरा रहा हो। यहाँ गोरी पिंडनी की जो सवथा गोल है, समानता विजय-स्तम्भ में की गई है आ सोने का बना होने के कारण रंग में एक रूप है। पवन में उड़ता साडी का निनारा पताका के समकक्ष है। झण्डे का वस्त्र यदि हवा न चलने में नीचे लटका हुआ हो तो उसका छम्मा ऊपर के भाग में ढका रहता है। जब वह फहराने लगता है तो स्तम्भ का उलना जग दिखाई देने लगता है। मुन्दरी की पिंडनिया भी साडी का अञ्चल हटने के कारण ही दिखाई दे रही है। अब यहाँ पूव उद्धृत दाँहे में तुलना की जाय कि समर्थतर विश्व कौन-सा है। विश्व की एक बड़ी विशेषता यह बताई गई है कि उसमें क्रिया (Action) होना आवश्यक है। प्रस्तुत पद्य में साडी की निनारी का हिलना चञ्चल शब्द के द्वारा वाच्य है किन्तु पताका का हिलना सामर्थ्य में व्यङ्ग्य है। इस प्रकार निष्पक्ष समीक्षक यह निस्सन्देह स्वीकार करेंगे कि निहारी के दोहे की अपेक्षा इस पद्य का विश्व समर्थतर और पूर्णतर है। पद्य में केवल प्रतिक्रियानामक है जबकि दूसरे में सक्रिय। अब इन आलोचकों में पूछन है कि हममें प्रस्तुत-विज्ञान है या नहीं और यह प्रस्तुत-विज्ञान की कल्पना भी क्या पश्चिम में ही आई है? इस उपेक्षा अनङ्कार की मद्भावना क्या आधुनिक समीक्षकों ने की है? इसी प्रकार एक विश्व-कल्पना का उदाहरण कविदाम की लेखनी में उद्धृत किया जाता है—

भव हृदय साभिलाष, सम्प्रति सदेह-निषयो जात ।

आगद्धते यदग्नि सदिव स्पर्शक्षम रश्मि ॥^१

हमको समझने के लिए प्रसङ्ग पर दृष्टि टालना आवश्यक है। राजा दुष्यत कण्व के आश्रम में शकुन्तला को देखता है और उस पर मुग्ध हो जाता

- 1 Whatever the process and whatever the stages of this transformation may be, the pictorial image, in the real sense of the term does not emerge till its completion. And pictorial poetry must evoke in the reader a pictorial image as explained above, including picturespace and suggestion of planes and volume or three-dimensional space. It is thus different from reflective or even narrative poetry where the theme is either abstract idea, feeling or passion on the one hand or movement or action on the other.

—Pictorial Poetry, p. 17

है। किन्तु मर्यादा का अङ्कुर उस नियन्त्रित रखता है। वषाथम-व्यवस्था व अनुनार क्षत्रिय का ब्राह्मण-कन्या व माघ विवाह प्रतिनाम हान स प्रतिपिद्ध है।^१ जिन प्रकार हिन्दू-समाज में विवाह-सम्बन्ध निश्चित करने में पूर्व कन्या एवं वर व कुल जाति की ध्यानदीन करना आवश्यक समझा जाता है राधा उसी प्रकार शकुन्तला वषथ का औरस कन्या है या पानिना इनकी पूछताछ करता है। क्योंकि औरस हान पर उसमें विवाह की सम्भावना नहीं हो सकती। सम्भवतः ब्राह्मण कन्या व माघ क्षत्रिय व विवाह का ययाति का निर्देशन उसमें सम्मिलित न नहीं था। प्रचुर दण्ड और अरजा का भयङ्करकाण्ड उसका स्मृति में था कि अरजा का अङ्कुर की कन्या था न दण्ड न बनाकार किया फलस्वरूप उसमें राज्य का नाश हो गया।^२ इसलिए उसका मानस हानि का सम्भावना में आनन्दित था। पर जब उस यह ज्ञान हो गया कि वह वस्तुतः क्षत्रिय विश्वामित्र और अप्सरा मनसा व समागम में "पन्न इह ह" ता पितृवश एवं मानवता वाला और न ही ब्राह्मण व की जातिद्वेष का निराकरण हो गया। इसमें दुष्पल व हृदय का चीन उतर गया मनारथपूर्ति का आशा उभर आई। आनन्द का निर्वान और आशा व उदय में उपन भव-भ्रमि का भी अपूर्व आनन्दामक अनुभव उस हुआ होगा माघे जन्मा में उसकी अभिव्यक्ति कैसा सम्भव होगा? कवि बिम्ब राजका भ्रम अभिव्यक्त करता है कि जिन वह आग समन रहा था वह तो छला जा सकने वाला रत्न निकला। इस बिम्ब की शम्भोता और पुष्टि पृष्ठभूमि में होता है। अग्नि दाहक हान में स्पष्ट व योग्य नहीं होता है। उस छून डर लगता है क्योंकि हानि का आनन्द सामन रहता है। रत्न वस्तु विपरीत पीतल मृगण और रमणाय वस्तु हान में सुखद होता है। शकुन्तला को पहचानितुल्य विवाह व अपाय्य समझा था जबकि वह रत्न व समान उत्तम निवृत्ति निम्नता पान की प्रत्यक्ष व्यक्ति कामना कर सकता है।

यहां शकुन्तला की आकृति रंग रंग आदि विभी का अग्नि या रत्न व

१ तिस्रो वषातुपूर्वेषु द्वे तथैका तथामन ।

ब्राह्मणक्षत्रियविशा भावा स्वा शुद्धजमन ॥ —या० स्मृ० आचा० १५७

२ न ब्राह्मणा भ भविता ह्यनयाहा मदीषुज ।

वचस्य बाहस्ययस्य तापाद यमशप पुरा ॥ —आ०पु० ६ १८२०

३ वा०रा० ८८ ८१

४ मानुषीषु वषथ नु न्यादन्य भूम्य सम्भव ।

न प्रभातरत्न ज्योतिरुदति वसुधातलात् ॥

—जाकु० १२५

साय समानता नहीं है। यदि मौन्दय की चमक-दमक और रत्न का साम्य स्वीकार भी कर लें तो भी आतङ्क का भाव जो अग्नि की सभावना में उत्पन्न होता है, केवल प्रभाव-साम्य से उद्भूत है। यह विम्ब परिणति में शकुन्तला के रूप आदि का अनुभव कुछ नहीं कराता प्रत्युत दुष्यन्त की मानस अनुभूति का ही ज्ञान कराता है। इसलिये मूल में अमूर्त की अनुभूति ही इसका फल है। यद्यपि इसमें अप्रत्यक्षान का भाव है किन्तु वह रूप आदि का साम्य लेकर नहीं है। सर्वनाम पद, तद् और इह नपुंसक लिङ्ग होने के कारण रत्न का ही संज्ञित करने हैं, शकुन्तला को नहीं। उसका ज्ञान वा प्रसङ्ग के कारण मध्या बौद्धिक है।

इस प्रकार की समर्थ विम्ब-योजना का भाव यदि कानिदाम के मन्त्रिष्क में न होता तो इसकी सृष्टि कभी भी न हाती।

आनन्द और चमत्कार—अस्तु। काव्य का मुख्य प्रयोजन भारतीय आचार्यों ने निरतिशयानन्द-प्राप्ति स्वीकार किया है। उस आनन्द का मूल चमत्कार है।^१ चमत्कार का आज का तद्भव शब्द चौकना अथवा चमक है। दोनों का अर्थ यद्यपि पृथक् है तथापि है मूलतः इसी शब्द से सम्बद्ध। मनुष्य किसी अप्रत्याशित बात को सुनकर चौकना है परन्तु यदि उसे सुनकर सुख की अनुभूति हो तो चेहरा चमक उठता है। हृदय का उत्साह मुख पर उतर आता है। यह मनोवैज्ञानिक सत्य है। काव्य में कविप्रतिभा-प्रसूत किसी बात को पढ़कर या सुनकर उसके अप्रत्याशित होने से पाठक या श्रोता विस्मय में चमत्कृत होता है और उत्साह का अनुभव करता है। आनन्द मत्त्व गुण की प्रधानता में होता है और सत्त्व गुण का स्वरूप प्रकाश या ज्ञानात्मक है।^२ काव्य क्योंकि शब्द-निर्मित होता है, अतः सारा व्यापार उसमें शाब्दिक ही रहता है। वाक्यगत शब्द व्याकरणशास्त्र के अनुसार पद रहता है।^३ उसका अर्थ वस्तुन कोई विषय न होकर वह वस्तु है जिसके लिए उस पद का प्रयोग किया जाता है। यही कारण है कि साप्ताहिक भोज्य आदि वस्तुओं के लिए पदार्थ शब्द का व्यवहार होता है। क्योंकि वक्ता का तात्पर्य तन्मन्त्रद्वय वस्तु से रहता है। उदाहरण के लिए कोई भोजनार्थी भोजन के लिए बैठा हो उसके लिए भोज्य पदार्थ जाने को कहने पर कतल पद का भाव समझने से उसका प्रयोजन सिद्ध

१ सत्वाप्रेकादखण्ड स्वप्रकाशानन्द चिन्मय ।

—माद० ३, २

२ सत्त्व लघु प्रकाशकम् साका० १३

३ मुजिटल पदम् ।

—पा० १, ४ १४

स्मृति-विम्व मभव नहीं है न वस्तु के स्वरूप का ही ज्ञान हो सकता है। जैसे न्यायदशन में घट का चाक्षुष प्रत्यक्ष ज्ञान पर अनुव्यवसाय में घट के ज्ञान की प्रतीति मानी गई है।^१ उस समय कम्बुग्रीवादिमान् घट" यह ज्ञान होने पर ही कालान्तर में बोद्धा के मस्तिष्क में तादृश आकृतिमान् घट की स्मृति उभरती है। इसी प्रकार काव्यजन वणन नुनकर या पटकर शब्दों में मात्रात्मक न उनके वाच्य पदार्थ की आकृति सहसा समासजिक के समक्ष उपस्थित होती जाय ता वह चमत्कृत हो उठता है। यदि ऐसा न हो तो समझना चाहिए कि उन वाच्य का वाच्य नहीं हुआ। न ही आनन्द की उपलब्धि हुई। इसी कारण वगन्नाथ ने काव्य के शरीरभूत शब्दों के लिए रमणीय अर्थ का प्रतिपादक होना आवश्यक घोषित किया।^२

यह शब्दार्थ, रीति वृत्ति गुण जनक के चमत्कार की उत्पत्ति के माधन ज्ञान में उनके सार तो चमत्कार का जन्य-जनक भाव सम्बन्ध हाहा परन्तु रस की प्रज्ञानता का और चमत्कार का रस का प्राण मानन पर रस ही में व्यक्त ठहरना और चमत्कार साधन।

यह चमत्कार वस्तु के यथाथ वणन में ही होता है और कल्पना में नवाद्-भावित वणन में भी मभव है। यथाथ वणन के भी प्रतिभा प्रसून ज्ञान पर प्रयत्नजनक भावित ज्ञान में चमत्कार होता है। इससे लिए वण्य का आकृति वप भूषा केन्द्र। चादि सब प्रपञ्च — ज्ञान आवश्यक है। इसका उद्धारण उत्पत्ति के प्रसन्न में किया जा चुका है।^३ कल्पना प्रसून पदार्थ ताका मन रस पर भी पाठक या श्रोता का वास्तविक ही प्रतीति होता है। इसका प्रमाण वाण की कादम्बरी में गण्डव-नाथ के वर्णन प्रसन्न में कादम्बरी के मन्त्र का अतिरञ्जित वणन है। दार्शनिक नाग यद्यपि गण्डव नगर की मन्त्र। अवास्तविक मन्त्र है तथापि काव्य जातू में वह वास्तविक ही है। क्योंकि एक सिद्धान्त यह है कि वस्तु का मवसा मदभाव न रस पर भी यदि शब्द का प्रयोग कर दिया

अथ हि 'रमणीय' या स्मृतिरुद्दिष्टता सा न तार्किक-प्रमिद्धा पूर्वमतस्य प्रमथ्य अनुभूतत्वात् । अपि तु प्रतिमानादपर उदाय-साधक-कार स्वभावात्प्रमिति । अभिज्ञान-भा० । पृ० २७६

१ नाना-ज्ञानना प्रत्यक्षतया ज्ञानमनुमीयत । मुरारिमित्राणा मन्त्र-व्यवसायन ज्ञान गृह्यत । सिद्धा० भु० (ज्वानप्रसाद गौड टीका) भाग १, पृ १२६

२ रमणीयायप्रतिपादक शब्द काव्यम् । रग० ।

३ दत्त, टि० २३ पृ० २२

जाता है तो शब्द उसका ज्ञान कराता ही है।^१ यह आपातन परस्पर विरोधी बात लगती है। जब वस्तु है नहीं तो उसका ज्ञान कैसा होगा और यदि ज्ञान होता है तो उसकी अमत्ता कैसे हुई? क्योंकि ज्ञमत् की मत्ता सम्भव नहीं और ज्ञमकी मत्ता है, उस ज्ञमत् कौन कहगा।^२ पर लोग म यह देखन को मितता है कि मप न रहने पर भी रम्भी को साप सम्पने वाला उसे देख कर भयभीत होता है, मरु-मरोचिका में जल न रहने पर भी मृग, जल न लिए इधर-उधर भागता है। यह प्रत्यक्ष अनुभव होता है कि नाट्य में द्रम मुख्य पात्र के न रहने पर भी और यह जान कर भी कि अभिनता यहां अमुक पात्र की भूमिका में है, रामादि का अभिनय देखकर रमानुभव करत है। मन्दूत-साहित्य में ही नहीं, जय आपावा के साहित्य में भी यह बात देखन का मिलती है। अरैनी के कवि रोजरिन की काव्यकृति "कुवला खा" सबथा वगना-प्रसून एव स्वप्नकृति मान्य जाती है। उसका नाम और कथा ने नाम एवं घटनामयन मथ है। कल्पित होकर भी साहित्यिक प्रतीत होत है। तो क्या आश्चर्य है कि काव्य में प्रयुक्त शब्द "द्वय" का नाम कराये। यह तो करिक होकर पर निभर है कि यह पाठक का वस्तु का भाव करत म उक्त मय मय होना। फलतः काव्य-रचना करने समय कवि का ममका को प्रमुख वाले रहती है—जपित "दाय" का सामान्य ज्ञान पर भी रम्भ रूप प्रदान कर मामित करना तथा भवती प्रतिभा के द्वारा एक नई सृष्टि खड़ी करना। आचार्य अभिनव गुप्त कवि और महदय वाला को भाव-भूमि में मामित ज्ञान वाले भारती का मार महिम। इन्हीं का नाम म व्यापित करते हैं।

दुःसाय म आज पाचीन मनीषी और अभिनव गुप्त का साहित्यगुरु महु तात का अमय मज्जान काव्य-कौतुक मुलभ नहीं है। जवन दाहन्त का रणा की भाव उसका कुछ पक्ष जहां-तहां अपनी आभा जागोकिन कर रहे हैं। वह मुनम हाता का मभव है, विश्व ने विषय में जागुनिक नमोभकी को यह अति

१ अचताऽमत्यपि ज्ञानमर्थे शब्द कराति हि। कुमारिन द्वारा श्लोक धार्मिक म (श्लोक ६ पृ० ४६ चौख म०)

२ नाऽमता विद्या भावा नाभायो विद्यते सत। शीता २, १६

३ अपूव यद वस्तु प्रवर्षति जिना कारण-कथा
नमद् प्राव-प्रथ्य निजमभागात् सारथी च।
जमात् प्रयोपाख्या प्रसरमुभय भाभवति तत्
माम्बत्याम्नत्त्व अवि-सहृदयाद्य विजयत ॥

न होती। तब न स्पष्ट शब्दा में कवि को ऋषि घोषित किया है। 'क्योंकि ऋषि की भाँति कवि भी त्रिकालदर्शी या कान्तद्रष्टा होता है। तत्तद्रष्टा त्रिकालावाधित ज्ञान रखने वाल व्यक्ति को कहते हैं। कवि यदि स्वयं पदार्थों का साक्षात्कार करेगा तभी उनका प्रयोज्यवत् वर्णन करने में समर्थ होगा।'

कवि शब्द की व्युत्पत्ति कुड् शब्द^३ या कवृ वर्णों जातु^४ म की जाती है। प्रथम के अनुसार शब्द-व्यापार करने वाला कवि कहा जायगा। यद्यपि एक प्रेमकम्पोजिटर भी अन्तर का जाँटकर शब्द-व्यापार करता है और कवि भी। शब्द का जाँटकर पुस्तक बनाने के कारण दाता समान प्रतीत होत हैं तथापि दाता में निश्चित ही अन्तर मानना होगा। पटल का जय में कोई सम्बन्ध नहीं होता। तबकि हमारे का जय के बिना निवाह नहीं। हमारी व्युत्पत्ति में वर्णन करने वाला कवि होता है। वर्णन का जय वर्ण-योजना करने तो अन्तर का जाँटने वाला प्रेमकम्पोजिटर पुनः कवि कहाना का अधिकारी हो जायेगा। अब वर्ण का जय रङ्ग (colour) भी बना होगा। तभी अन्तरांग के लिए वर्णक शब्द का प्रयोग होता है। कम्पोजिटर कवन अन्तरा में काम लता है, उसका जय में कोई सम्बन्ध नहीं। जयया वह इश्वर की रचना को 'छ' में रचना न कर देता। इसमें विररीत कवि प्रयास वम्न का भी अपनी प्रतिभा के प्रभाव में गया रङ्ग देकर अपूर्व की भाँति प्रस्तुत करता है। उसका दिया वर्णन प्रेमकम्पोजिटर की भाँति ध्वनि का विवरण मात्र न होकर 'वाक्तात्त' वर्णनामय होता है। हम कवि की कृति में काव्य कहाती हैं। घट-नौन के अनुसार वाक्मीत्र के मुख में जब तक यह 'वर्णना उद्भूत नहीं हो गई तब तक काव्य का उदय नहीं हुआ। कवि कृत यह वर्णना ही वर्णन वम्न,

१ नातपि कविर्गुणैः श्रुतिश्च किल दशनाम् ।

निश्चित भाव एवाज्ञानत्वप्रख्या च दशनम् ॥ —कानु० पृ० ४३०

२ तु०—कः शब्द-नदामखिन भवनतः यत्प्रसादनं कवयः ।

पश्यन्ति मन्मथमथ भा उयति मन्मथनि दधी ॥

सुवन्धु वा० दत्ता १ १

३ कुड् शब्द पा० १०४४ (मा० विनि० पृ० २६४)

४ कवृ वर्णों (पा० ३२०) तत्रि जन्मश्च कवृ वर्ण उन्मथ्य धाना काव्यकर्मणो रम् । कामा० पृ० २१

५ तानान्तरवर्णनानपुणरुक्तिरम् ।

—वाङ्म० का०, १, २

६ म तत्त्वदशनादव शास्त्रेषु पठितं कवि । दशनाद वर्णनाच्चाय म्हालोः कविश्रुतः । तथा हि दशनं मन्मथं नियम्यादिकवेमुनि । नोदिता कविता तोः यावज्जाता न वर्णना ॥ (काव्यानु० पृ० ४३२) —कास० पृ० १६

का प्रत्यक्षीकरण करती है। यही प्रत्यक्षीकरण का भाव आधुनिक हिन्दी साहित्य में बिम्ब-विधान के नाम से और अंग्रेजी साहित्य में इमेजरी के रूप में प्रचलित है।

गोपाल भट्ट का मत—काव्याय की प्रत्यक्षकल्पना के प्राचीन आचार्यों का अभिमत होने का प्रमाण वामन कृत काव्यालङ्कार सूत्र पर कामधेनु टीका के रचयिता गोपबन्धु त्रिपुर हर भूराज अथवा गोपेन्द्र तिप्प भूपाल कृत आत्मा शब्द की व्याख्या में उद्धृत गोपाल भट्ट का वचन है। रेवाप्रसाद द्विवेदी ने इन्हें काव्यप्रकाश पर साहित्यचूडामणि व्याख्या के लेखक से अभिन्न ठहराते हुए इनका समय गोपेन्द्र तिप्पहर भूपाल के समय १४२३-४६ ई० में एक शताब्दी पूर्व अनुमानित किया है^१। इस व्याख्या में गोपाल भट्ट ने—

करञ्ज-गात्र-कन्ध-कवच-नख-वाक्य-वैतक्ष्ण्य-प्रकटन-प्रगल्भ कञ्चन स्फुरता-
हनु-स्वभावोऽत्रात्मन्युच्यते।

इस शब्दों में “स्फुरताहनु-स्वभाव” इस विशेषण में प्रतिपादित किया है कि आत्मतत्त्व के रूप में स्वीकृत धर्म में काव्य स्फुरणशील हो जाता है। स्फुरण का अर्थ चमकना या भासमान होना है। प्रत्यक्ष होकर ही कवि वस्तु चमक या भासित हो सकती है। वामन ने रीति को अथ चित्र का रेखा-रूप कहा है^२। वास्तव में रेखाओं की विभिन्न योजना ही चित्र का प्रारूप होता है। रंग भंगन में वह स्पष्ट हो उठता है। काव्य क्या कि शब्दाद्यमुगल में बनता है उसकी यथार्थानु योजना रीति कहलाती है। काव्याय का सजीव या वास्तव चित्र की भांति प्रयत्न होता ही रीति का आत्मत्वेन कथन का प्रयोजन है।

काव्य द्विम्ब वनाय काव्यदोष—इस प्रकार कवि का काव्य में चमत्कार उत्पन्न करने का उद्देश्य अपनी काव्यवस्तु का प्रत्यक्षकल्प बनाना ही है। इस प्रयोजन में प्राचीन आचार्यों ने अपनी-अपनी दृष्टि से चमत्कार उत्पन्न करने वाले विभिन्न तत्त्वों का अपन ग्रन्थों में विवेचन किया है। उनमें उपयुक्त शब्द और अर्थ जो कि काव्य या कविता के शरीर अथवा स्वस्वघटक तत्त्व माने गए हैं^३ पहले आते हैं। विवक्षित अर्थ को अभिव्यक्त करने में मुख्य शब्द ही काव्य में प्रयुक्त होते हैं। इस काव्य में असम अथवा वाचक या विपरीत एवं

१ वेचन का द्वारा अनूदित काव्यालङ्कार सूत्र व्याख्या कामधेनु की भूमिका।

—पृ० ४३

२ तदा मुखास्त्विव चित्र काव्य प्रतिष्ठितम्।

—कास्य०, १, २, १३

३ काव्यस्य शब्दाद्यौ शरीरम्।

—साद० १६ प०

जनभाष्ट तत्र का पात्र वगन वान वणीं व णादा म वद्ध चम रार मारा जाग
है । त्मरिण चम रार र वावक नत्वा का हा नाव्य शास्त्र म राध्य दाप न
नाम म पुत्राग गया ३ । त्रिम प्रकार त्रिमी स्वादिष्ट पदाय रा खान ममय
उगम जवा-उत पदाय नाद जन म स्वाद मारा जाता है इसा प्रकार एसा
राष्ट काव्य दाप जा जात स काव्य न मुरप जय—रम या चमत्कार न
जाम्नादन म राजा णा जाता ३ । उदाहरण र त्रिण वानिदास निम्न पद्य
का न—

राम म मथनरेण ताडिता बु सहेन हृदये निशाचरी ।

गन्धर्वदधिरज नोक्षिता जीवितेन वसति जगाम सा ॥^१

यह पद्य ताडिका वज्र के प्रसन्न ना है । कवि न ताडिका रागमा क जैम
मथनर का का वणन किया है उमर अनुसार उमका बध करना एन अप्रतिम
साहसा मन्वाक का हा काय हो सकता ३ । एम प्रसन्न म दाता पक्षा
म हृदय म उप्रता राप और उमाह की अपेक्षा जाना है न कि स्तह और
मरमता की जन शृगागीभाव का अभिव्यञ्जना यही त्रिी प्रकार जहचिकर
प्रतीत शती ३ उम चजन व वाध म कायर वस्त । इसीविण एम स्थर म
अमनपरायता दाप स्वीकार किया गया है^२ ।

रस और चमत्कार दस प्रसन्न म एक वान स्पष्ट कर दन योग्य है ।
यद्यपि वारिभाषिा जय म रम रणादि र विभावादि म मयनित होने पर
परिपाक का अनुभाम र त्रिम प्रयुक्त होना है तथापि चमत्कार प्राण होने म
उम भा वापक और सङ्ग नित दाता ज्यों म बना होगा । रस्यत इति रस^३
रम ध्युर्ति व अनुसार चमत्कारमधायक तत्त्व मात्र को रम माना जा सकता है ।
इसा दृष्टिकोण म रम का काव्य का आत्मा मानना अधिक युक्ति मगत है ।

१ मुद्रपायप्रतिर्लोपा रमश्च मृत्युस्तदाश्रया द वाक्य ।

—का० प्र० का० ०१

उद्देश्य प्रतीति विधातलक्षणापहर्षो हति गद्याय । उद्देश्या च प्रतीती
रसवत्पवित्रम्विता नपकृष्टरमविषया च नीरम त्ववित्रम्विता चमत्कारिणी
चाश्च विषया । तथा च तात्त्र प्रतीति विधातवत्त्व सर्वेषामविशिष्टम् ।

का० प्रदी० पृ , २६५

२ र० व० ११ २०

३ अत्र प्रवृत्त रम विरुद्धस्य शृगागस्य व्यञ्जकोऽपरोक्षः ।

—का० प्र० का० पृ० ३२५

४ अभि भा० १ प० २६५

चमत्कारवादी आचार्य गुण, अलङ्कार, वक्रता आदि को काव्य में प्रधानता देते पर भी समान भाव से रस का महत्त्व इंगितिए स्वीकार करते हैं^१। दण्डी, भामह, उद्भट आदि आचार्य रस का अलङ्कार के मध्य इसी कारण गिनते हैं^२। फलतः इस व्यापक दृष्टि से सभी चमत्काराधारक तत्त्व रस की परिधि के अन्तर्गत हो सकते हैं और इससे विश्वासाय रा रस को काव्य की आत्मा^३ घोषित करना अधिक सगत हो जाता है। सम्भवतः भम्मट ने अपने काव्यलक्षण में रस की चर्चा इंगितिए न की हो। संशुचित जय में रस शब्द सम्प्रदायानुमत परिभाषिक अर्थ में ही ग्राह्य होगा।

इस संशुचित अर्थ में भी प्रत्यक्षोत्तरण वाला विम्ब का भाव निश्चिन्ता-नुमत है। भट्टनाथ का कहना है कि रसानुगूने के अवगण पर वणना एक भोग तथा कर्तृता का आधार पर नहीं पराय प्रत्यक्षकल्प हो जाने है^४। प्रत्यक्षकल्प कहने का तात्पर्य यही है कि उनका ऐन्द्रिय प्रत्यक्ष न होकर भावात्मक प्रत्यक्ष या मानस प्रत्यक्ष ही होता है जिसे आधुनिक समीक्षक मानस-विम्ब कहते हैं^५।

चमत्कार के अपेक्षित तत्त्व—इस चमत्कार की प्रतीति एवं रसा के लिए शब्द-प्रयोग, रस-योजना, अलङ्कार, छन्द आदि का प्रयोग में औचित्य-रसा भी आवश्यक मानी गई है। औचित्य का विवेचन इसी दृष्टि में किया गया है कि इस चमत्कार की प्रतीति में जाया न हो। भरत आदि सभी आचार्य औचित्य के निर्वाह पर बल देते हैं।

१ काव्यस्यान्मनि सङ्गिनि रसादिरूप न कस्यचिद विमतिः ॥

—व्यक्ति०, १, २६

२ रसवद् इङ्गित-स्पाटशृङ्गारादि रस । भार्ता० ३, ६ “मधुर रसवद्वाचि चमत्तुन्यवि रसम्विति” दण्डी० काद० १ ५१

३ मार० १, ३

४ वणनात्कनिता भाग-प्रौढाकन्या सम्यगपिता ।

उद्यानकाताचद्राचा भावा प्रत्यक्षवत् स्फुटा ॥

—अभिभा० १, पृ०, २४०-४१

५ अखीगे-काव्या

—वि० पृ०, ६८

६ वयाऽनुरूप कुशलस्तु वेधो वेपानुरूपश्च गतिप्रचार ।

गतिप्रचारानुगत च पाठ्य पाठ्यानुरूपोऽभिनयश्च कायः ॥

—ना० शा० १३, ६४

क्षमेद्र न इमं चमत्कारं व दम प्रकार गिनाये है—अलोचनापक्षता
अलोचना निरपेक्षता शब्द-गत अथगत जनद्वारगत रसगत या प्रत्यगत
वृत्तिगत^१। उसकी तुलना म विश्वेवर न मान चमत्काराधायक तत्त्व स्वाकार
किया है। उनक अनुसार रस गुण रीति वृत्ति शब्दा पात्र और जनद्वार
इन माना की तीन ठीक याजना होन स ह्य काव्य का पूरा स्वच्छ उभयता है^२।
दृष्टी वामन भोज इनम मे एक एक या दो अथवा तीन तत्त्वों को ही प्रगणता
दत है। किन्तु इसम काव्य म एकाङ्गता आती है अत इन माना तत्त्वों की
तीन ठीक योजना स काव्य एक साम्राज्य की भांति शोभित होता है^३।

यहा दृष्टी की चर्चा इसलिए है कि वह काव्य व दो प्रकार मानता है—
स्वभावोक्ति और वनोक्ति^४ भोज न रसाक्ति नामक एक प्रकार और
स्वाकार किया है^५ वस्तुतः जनद्वार प्रदान काव्य क निये वनोक्ति पात्र का
प्रयोग है। किन्तु वनता जिसम प्रत्यक्ष लिखन नहा दनी एस जनद्वार वग क
निये स्वभावोक्ति की सज्ञा दी ग है। व्यंग्य मूलक सूक्ष्मादि अलंकार भा इस
प्रकार म अन्तर्हित हो सकन हैं। यहा तक कि मध्वि सद्यज्ञ और नक्षत्र
आदि सभा एम तत्त्व जा काव्य म चमत्कार का मूल्य कर्त ह दृष्टी का दृष्टि
म जनद्वार का मीमा म आ जान है दृष्टी व समय तक छवति मिद्वान
का विक्रम नहीं हुआ था। जन दन अचार्यों न उसकी पृथक् गणना नहीं
का है

आचार्य वामन विम्ब मदग शब्द का प्रयोग तो नहीं करत ह परन्तु
चमत्कार की धारणा उनक मस्तिष्क म अवश्य थी। चमत्कार क निय ही वे

१ कविकण्ठा० (का०भा०गु० ४) पृ० १२६

२ गुण रीति रस वृत्ति पात्र नमामानन्दवृत्तिम ।

मर्षतानि चमत्कारकारण ब्रवन बुधा । च च० पृ० १

३ गुणानीना वाक्यशास्त्राकृती म प्रत्ययागत ।

एकाङ्गत्वं काव्यस्य कथिता कद्वयान्तिमि ॥

गुण मपारमानम्य जीण्यङ्गायाह नाजगट ।

मप्राङ्ग मङ्गल काव्य साम्राज्यमिव भासत ॥ वही पृ० १

४ भिन द्विधा स्वभावोक्तिरनाक्तिश्च वान् मयम ॥ काद० २ ३६३

५ वनोक्तिश्च रमोक्तिश्च स्वाभावोक्तिश्च वान् मयम । मव० ५ ८

६ काद० २ ३६७

शोभा और सौन्दर्य शब्द का प्रयोग करते हैं^१। इसी लिए काव्य शब्द का अभिधेय वे परिनिष्ठित अर्थ में गुण और अलङ्कारों से सम्बन्धित शब्द और अर्थ स्वीकार करते हैं^२। अलङ्कार शब्द की व्युत्पत्ति वे "अलङ्कारणम्-अलङ्कार" भाव में घ प्रत्यय में तथा "अलङ्कित्यन काव्यम् एभिर्" इस करणार्थक व्युत्पत्ति से उपमादि के अर्थ में करत ह^३। पहले में मौदय एवम् अलङ्कार दोनों अभिन्न हैं, दूसरे में वे सौन्दर्य के साधन ह^४। इस प्रकार अलङ्कार और बिम्ब दोनों का अभेद भी सिद्ध हो जाता है।

इस सौन्दर्य की याजना दोषों के निराकरण व गुणों तथा अलङ्कारों के ग्रहण में सम्भव होती है^५। गुणों का काव्यात्मन्यानीय रीति में गहरा सम्बन्ध है^६। "आत्मा" शब्द में वामन का क्या अभिप्राय हो सकता है? आत्मा का अर्थ शरीर तो वामन को अभीष्ट नहीं है, यह उन्हीं के जवाब में स्पष्ट हो जाना है। शरीर के प्रधान तत्त्व आत्मा की भाँति वे रीति का काव्य की आत्मा मानत हैं। पुनः काव्य शब्द में शब्द और अर्थ के सम्बन्ध का ग्रहण करना है। रीति की परिभाषा विशेष प्रकार की पदयाजना ही है। तब पद याजना और शब्दार्थ में भेद क्या रहा? दहात्मवादी दशना को छोड़कर शेष माना जायता शरीरी आदि शब्दों में अभिव्यक्ति होकर सर्वथा पृथक् तत्त्व सिद्ध होता है। जब कहा गया है कि जिसके द्वारा यह शरीर रम, ग, स्पष्ट आदि का ग्रहण करना है जो शरीर का अधिष्ठाना है, वह आत्मा है^७। तभी मज्जिम निक्काय के पार्थिव का भाँति शरीर में आत्मा को पृथक्

१ काव्यशान्ताया कतागुणा गुणा ।

— कामूवृ०, ३, १, १

सौन्दर्यमलङ्कार ।

—वही, १, १२

२ काव्यशब्दोऽयं गुणानलङ्कारसम्बन्धयोः शब्दोऽर्थयोर्वर्तते ।

भक्त्या तु शब्दार्थमानवचनाश्च गृह्यते । —वही, १, ११ सूत्र की वृत्ति

३ जनदृष्टिर्नलङ्कार । कर्मव्युत्पत्त्या पुनरलङ्कारशब्दोऽयमुपमादिषु वर्तते ।

—वही, १, १०

४ न दोषगुणानलङ्कारहानादाताभ्याम् ।

—वही, १, १३

५ रीतिरान्या काव्यरस । वही १, २६, विनिष्ठपदवचना रीति ।

विशेषो गुणान्या ।

—वही, १, २७-२८

६ यन रूप रस गन्ध शब्दान् स्पर्शाश्च मैयुनान् ।

एतेनैव विज्ञानाति विभक्त परिशिष्यते । एतद् वै तन् । —वही, ४, ३

करन की बात साङ्गत होती है। उसी मिश्रित का दृष्टि म रखने पर विश्वनाथ न आत्मा का प्राणाधारक तत्त्व कहा है^१। पर वामन क कथन म ता प्रतीत होता है कि पदा का मुनिसाजित दङ्ग म एक साथ रखन म जा एक अपर्यक्ता मा जा जाता है, वही काव्यत्व है। यह ता वीर्य दशन म जा आत्मा का स्वरा है, 'मक' निकट बैठना^२। क्याकि वीर्य दशन आत्मा का रूप बदना मज्ञा मस्कार और विज्ञान का समुच्चय मात्र स्वीकार करता है^३ ता कि अर्धमान मिद्ध होत है। स्पष्ट भी = नि = स एव ध्वनि मिश्रित का उदय न हान तक इन आचार्यों की काव्य-स्वरूप मन्त्र जी धारणा अस्पष्ट भी थी। सामान्य रूप म शब्द और अर्थ को काव्य का स्वरूप-घटक तत्त्व मानत हुए भी कुछ विशेष प्रकार क शब्दार्थ का ही व काव्य भी उपादय सामग्री स्वाकार करत थे। इसलिए गीति को काव्य की आत्मा मानन का मत शिथिल ही^४।

अस्तु काव्य म मोदय का आधान कैम होता है? भाषा और उमम अत्रिक चटकीनापन पदावली म स्थित गुण और अलङ्कार म ही आत है। गुण रीति क विशेष या लक्ष्य है। शब्दगत और अर्थगत हान म गुण रीति क उपादानभूत शब्द और अर्थ म वैशिष्ट्य जान है। यह वैशिष्ट्य कुन्तक और आनन्दवर्धन द्वारा प्रतिपादित नाव्य म अभिन ही प्रतीत होता है। क्याकि बोना व ही अनुसार वह नारी के अन्ता के समुदित रूप म बनकन खाना एक आकर्षण है जो उत्पन्न ता शरीर म ही हाता है पर दीखता उमम पृथक् ही है।^५

इन सभी तत्त्वा का उपयोग विम्ब क निमाण म हाता है यह पृथक् कहन का आवश्यकता नहीं है। रीनिया म काव्य का स्थिति उमा प्रकार बताइ यह

- १ अङ्गुष्ठमात्र पुरुषोऽंतरात्मा सदा जनाना हृदय मनिप्रिष्टः ।
त स्वाच्छगरात् प्रवृहे मुजादिवपीका धैर्येण । —कठा ६ १७
- २ रक्त एवात्मा जीवनाधारका यस्य तन बिना तस्य काव्यत्वाभावस्य प्रति
पादितत्वात् । —साद० १
- ३ तु० दुःखमसारिण स्वधास्त च पच प्रकीर्तिता ।
विज्ञान वेदना सज्ञा मस्कारा रूपमेव च ॥ मदम०
- ४ तु० वणविन्यासविच्छित्तिपदग गानमम्पदा ।
स्वरूपया चन्धगौन्दर्य लावण्यमभिधीयत ॥ वगी० १ ३२
तथा—प्रतीयमान पुनरयदेव वस्तुस्ति वाणीषु महान्वीनाम ।
यत्तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्त विभानि नाव्यमिवाद्भनासु ॥

है जैसे कि रखाजा म चित्र । दूसरा नाशय रह हुआ कि चित्र म आकार
रखाथा म प्रदत्ता है, रग और धारिता उग चित्र म प्रती आरनिषा वा स्पष्टता
और आयुक्त मो दर्श प्रदात कर्त्त है । इसा प्रकार पत्र-पाठना म साक्षरता
निमाण होना है । परन्तु शुभा म विविष्ट पद वाग वा वह साक्षरता चित्र और
स्पष्ट हो पायगा । आधुनिक वा उच्च चमक और यथावता ज्ञाना है ।

चित्ररत्न का उपास नहीं होता व जाना है अर्थात् चित्र का दशरूप
मूल रूप कि वह चित्र दृश्य रहा = । अथ चित्रमल पदार्थ मूर्त्तव ना वास्तविक
प्रदीप है । इसी विषय श्रुत्य भाष्य में अपर दृश्य राक्षस का प्रिणय महन्त्य
दिमा जाता = । रामन न नी हस्त म अभिनय व चित्राट जी भाति
वास्तविकता का भाव स्थापार दिया है ।

चित्र चित्र प्रसार गुरुमान् आर भयभुज् ज्ञाना हा प्रसार ए प्रसार का
ज्ञाना ए गुरुमान् पदाओं की आकृति का - भावन ए चित्र गण्य ए चित्रान्
दगा का प्रमाण किया जाता है उक्तु जगत् मित्र आदि भयभुज् चीरा या
विभी शक्ति की आकृति उभावन ए चित्र का भावन ए कीर्तन या ता प्रमाण
ही उपयुक्त रहता है । इस प्रसार सामान् आरा गयी रचना म गुरुमान् एवं
नित्त पदम् ए ही उरगति रहता है उमहासर्गन ता धणा शीघ्र और
नय की अभिव्यक्ति ए राज्य म मयुक्त एवं परम् पदम् प्रभावगामी रहता
है । इसी अर्थ म वैदर्भी गोटी और गवाही इन तीन रीतिया का स्वीकार
किया गया है । इस वैदर्भी गुरुमान् म प्रम रक्षण मदग सामान् भाव ए
निय यही उपयुक्त जाती है । उक्त समाम का मवरा जभाय या अन्य एवं लक्ष
समान ही स्वीकार किया है । पर एव विद्युत् उमसी मायता म अज्ञा है ।
एक और ता मायुय व शब्द गुण ज्ञान की स्थिति म उमहा स्वल्प पुनरुपलब्ध
हाना है, भाव का गान्धर्व या समामयुक्त होता है । वैदर्भी म उक्त दसा
गुणा की स्थिति स्वीकार की गत है । इसी स्थिति म उमहा मवरा समाम

१ एताश्च निम्नेषु शैलिषु स्यान्निश्चयं चित्रं नाव्यं प्रणिष्ठितमिति ।

—संस्कृत १, २, १३

२ मायुमव्यज्रैवर्णे गचना लवितात्मदा ।

अभुतिग्न्यप्रतिज्ञा वैदर्भी गीतिगिह्यन ॥

—साद० द० ३

३. शृङ्खलपद्धति मातृसम ।

—काम्यु ३, १, २१

४ गाह्य-अन्वमात्र ।

—वर्ग, ३ १, ५

५ तामां पूर्वां शब्दा गृणभावत्यात ।

वर्षी, १२९८

मात्र कम सम्भव है समानाभाव आवश्यक मानन * ता जाज वा जभाव
स्वाभाव कर्ता जाया जैह यति जाज रता रता ना रमम दगा गुण कैम
हुग ? रम पत्र म मुवन नि क रिग वामन न समानाभाव म ही गद्व वै की
वा मता स्वाभाव का है । रम स्थिति म समग्रगुणत्व का पूर्ति जय गुणा का
मता म माना है ।

अनुम समानाभाव का आत्र मत्र अत्रप्रतिपत्ति का वक्ष्य करव दिया
गया है । तत्र समाना म यत्र रत्रय मिद्ध हा जाता है । तपतम समान भा न
आन पात्र मता रत्रता प्रत्र कम भिचना * । पायत्र रता रत्रय विश्वनाथ न
प्राथमिकता आरति का रत्रय दिक्क म आरति वर रता* ।

जागात्र भात्रा र रिग मरता आर मित्रिन र रत्रय पांचादा रति माना
* क्योंकि रम मात्रत्र एव जाज रता का रता मता रता * । रतिपा क
निदात्र क रिग मत्राकन गुण मत्र अत्रध्वार नात्रनात्रय विवचिन भाव क
प्रकाशन म रत्रय प्राति रत्र जात्रिय का समरिति मयता और मानय का
मिद्धि प्रमान करन * यत्र रत्रय रता न रत्रय * । समधि गुण आगा
अवगात्र र रत्रय म मयता अत्रध्वार क रत्रय म रत्रयता का मिद्धि करता *
ता अत्रध्वारिन् रत्रय रत्रय क रत्रय रता प्रत्यक्षयिन करता * ।*

१ मार्गिक समानाभाव गद्वत्रभी सध्यामवगणमध्यामवाद्या ।

—वही १ ० ००

रत्रिय कुरत्र दि० १३

० समग्रमत्रयवगणमात्र क रति समरितिनाम

मत्रया मत्रभाग च वात्रात्रा रत्रया मिद्ध ।

—मव० ० ० ३०

रामत्र आत्र का जभाव मानता *—

जात्र वा दभावान्न रत्रयत्र विवचिना च । रामत्र० १ २ १३

तृ पत्र म मत्रय गात्र क रत्रय यात्र कवाश्वरा

अनर्मा रत्रिना प्राय रत्रय रत्रय रत्रयमात्रम —रत्रय ३ १ ०५ पत्र

१ आगा अत्रार्तिनामत्र समधिग्राम्यायन ।

—वत्रा ३ १ १६

२ अत्रार्ति समधि जत्रा द्वित्रिघा यात्रिग्रत्रयायायनिवा ।

—वत्रा ३ २ ० ८

३ वरत्रयवभावमत्रय रत्रयमत्रय

वत्रा ३ २ १८

मत्रा—रत्रयार्ति रतिनात्र पुरत्रयार्ति वमत्रुन ।

यत्रावर्त्यकिन्त्रयान मा यत्रयनि मत्रय मत्र ।

वत्रा ३ १ २५ पत्र रत्राव १०

जिम प्रकार गुण शब्दगत और अर्थगत है उसी प्रकार अलङ्कार। ध्वनि-मिद्धान्त की प्रतिष्ठा न होने पर भी उसका वाक्य शब्दा का प्रयोग ता य आचार्य भी करते ही थे। इसलिये काव्य में रस-भावादि अभिव्यक्ति की मान्यता उन्होंने कान्तिगुण के नाम से दी है।

सारांश में वामन का रीति-विवेचन और उसके प्रसङ्ग में गुण व अलङ्कारों का निरूपण उस महान् काव्य-चित्र की पूजना के लिए है। विशेष अभिव्यक्ति की सामर्थ्य वाले गद्य और पद्य उनमें निर्यादिन गुण और अलङ्कार उस चित्र के उदाहरण और प्रमाणों के निमित्त कारण हैं। उनकी समस्त चित्र की निष्पत्ति के लिए निरालोचन अनिवार्य है। यह निरालोचन जब पूर्णता को प्राप्त हो जाती है तो उस अवस्था का आचार्य वामन न पाक की सजा दी है। उसी पाक में रवि की पूजना परिलक्षित होती है। काव्य-विम्व की दृष्टि में वामन-निर्दिष्ट पाक का विस्तृत चित्रण अध्याय ३ के अन्त में किया गया है।

इस प्रकार चमत्कार-रोचना द्वारा प्राचीन गद्य व पद्य विम्ब-विज्ञान के सार प्राप्ति को आनन्दोत्सव में समेटे हुए हैं।

गद्यशब्द और विम्ब - यहाँ एक श्रान्ति का निरूपण करना और आवश्यक है। विम्ब व प्रसङ्ग में यह कहा गया है कि विम्ब-प्राप्ति पद्य में ही हो सकती है, गद्य में नहीं। क्योंकि पद्य में आसगीनात्मकता रहती है वह गद्य में समान नहीं है। परन्तु यह भी ठीक नहीं। जो चेतक चित्र और वस्तु में नाद और तब की सृष्टि सामान्य है। गद्य में भी चेतना की स्थिति स्वीकार करता है, वह गद्य में विम्ब का अभाव मात्र यह आक्षेप की बात है। वाण का गद्य काव्य उन विम्ब-रत्नों का अङ्ग है।

१ दीप्तरसम्बन्धान्ति । वही ३२, १५

२ गुणस्फुटित-मात्रक्य काव्यपाक प्रचक्षत ।

चूतस्य परिणामेन स चायमुपसीयत ॥ उसी पर श्लोक

३ गद्य में आन्तरिक संगीत की प्रवाहपूर्ण गतिमयता नहीं होती, उसका वास्तविक स्वरूप व्याख्यात्मक होता है। एसी स्थिति में जैसी मरी जा रहा है, एक गद्य-रचना में विभिन्न विम्ब का वह परस्पर विलयन समान नहीं जो एक कविता में है।

—काव्या० वि० पृ० ६३

४ चित्ररत्ना और वाग्वक्त्रा में भी नाद और तब पूजन समाविष्ट है।

—वही, पृ० १५८

५ वही, पृ० १४८

- ६ मिश्रित विश्व—इनमें अनेक शब्दों के संगठन में किसी एक पूर्ण विश्व का अनुभव होता है। जैसे—जात ज्ञानि।
- ७ मशिनपट विश्व—इनमें अनेक शब्दों में एक साथ कई विश्व बनते हैं। जैसे—अनिगुजित उपवन।
- ८ मिश्रित निष्काय विश्व—यदि बहुत से शब्दों का एक संगठन बन जिसमें एक ही निष्काय विश्व बने। उसमें कोई पूर्णता न हो। जैसे न्यायपूर्ण, दयालुता।
- ९ मशिनपट निष्काय विश्व—शब्दों का ऐसा संगठन जिसमें कई निष्काय विश्व बने किन्तु कोई पूर्ण न हो। जैसे सच्चा दान, पवित्र प्रेम।
- १० निष्काय मिश्रित एवं निष्काय मशिनपट विश्व—ऐसा मशिनपट या मिश्रित विश्व जिसका जन्म विज्ञान विश्व में अधिक महत्त्व का हो या जिसमें एक या अनेक विश्व जन्म विज्ञान की विशेषता निगमित करत हो। जैसे स्वर्णिम, मंदिरता।

वास्तव में देखा जाय तो इस वर्गीकरण में व्याप्त असम्पत्ता है। जैसे द्वितीय, चतुर्थ और पञ्चम में अन्तर स्पष्ट नहीं है। तीनों ही भावनात्मक हैं। इसी प्रकार ८ और ९ का अन्तर भी नहीं है। इनकी विभाजन रेखा स्पष्ट नहीं है। पुनः सामान्य रूप में दयालुता आदि में क्या विश्व बनता यह बोधगम्य नहीं है। इसमें भी अनुभूतिमान ही होगी। इस कारण यह वर्गीकरण पूर्णतः ५ मान्य नहीं है। अष्टौगी ब्रजनन्दन स्वयं ६ प्रकार के विश्व स्वीकार करत है—१ उदमा, २ स्फुट, ३ मृत-विज्ञान ४ जन्म-विज्ञान ५ आर्तित विश्व, ६ अति विश्व^१। इनमें पाँचवें और छठे प्रकार को वे हीन कोटि का मानत हैं। इन्हें अतिरिक्त व निवार-प्रज्ञान और भाव प्रज्ञान ये दो श्रेणियाँ भी मानत हैं। परन्तु प्रगीका के प्रसङ्ग में उन्हीं साध्यवर्गान विश्व की भी चर्चा की है^२। उगको उदमा और स्फुट में तो डाँटा नहीं जा सकता। ऐसी स्थिति में उदमा अन्तर्भाव जिसमें होगा, यह स्पष्ट नहीं है।

उसके अतिरिक्त वे एक अन्य वर्गीकरण भी प्रस्तुत करत हैं। उसके

१ वाग्ना० वि० पृ० ७१-७६ पर The Poetic Pattern pp 90 91 में उद्धृत।

२ वही, पृ० १०६

३ वा० विश्व० पृ० १०२

अनुसार विम्व की तीन श्रेणियाँ बानी हैं—१ प्राथमिक २ माध्यमिक
३ त्रितय (सम्भवत तृतीय)

१ सामागिक पदार्थों म एन्द्रिय समर्थ ज्ञान पर उसके प्रभाव म घटित
हान बाना विम्व ।

२ प्राथमिक विम्व म नवान विम्व की जा मृष्टि होनी है वह इम
श्रेणा म जाता है । इतका सामागिक पदार्थों म समीकरण ता नही हाता किंतु
प्राथमिक विम्व का सहायता म समीक्षाएन हाता है ।

३ इत माध्यमिक विम्व म तृतीय विम्व बनत है । इतम ताम्बिक
समाग २ निगूढ तत्त्वों म निहित मूर्त्य तत्त्वों का समावेश हाता है ।

इम वर्गीकरण म भा र्वाचितान स्पष्ट दिवाइ शनी है ।

एक वर्गीकरण युग क अनुसार है । आधुनिक युग क मानविद्वान्ताणी
समीक्षक प्रायः और एतत्तर क साथ येन या जुग का भी नाम जाता है ।
एतक अनुसार काव्य विम्व तीन प्रकार क हात हैं । एतका स्पष्ट विवेचन
इम प्रकार किया गया है—

मनुष्य का समस्त व्यक्तिक भाषा (Psyche) क रूप म हाता है । उम
क तीन स्तर हैं—

१ सर्वोत्कृष्ट नियोगान भव चमन जिसम उमका अह (Ego)
निवास बगता है ।

२ सम्पूर्ण व्यक्तित्व का कद्र दृष्टिगत अबतन (Personal unconsciousness)
इम मानव की विम्वत प्रार्थमिक अनुभवा की समप्रता निमित्त
रहता है ।

३ विम्वतम एव मजिग क गटित सामूहिक अबतन (Collective unconsciousness)
इम व्यक्तित्व कयवित्व गुणा का वाप हा जाता है । पैतृक मज्जिक जित्व (Inherited brain structure) सम्पूर्ण मानवता म
समान रूप म एतक है ।

इम म प्रथम स्तर म भौतिक पदार्थों क साथ एन्द्रिय समर्थ ज्ञान क
एन्द्रिय विम्व बनत है । द्वितीय स्तर म सम्भार और स्मृति क जागर पर
बोधित स्तर क नवत विम्व बनत है । तृतीय स्तर म आदि विम्व काय

करते हैं। किसी समाज में दीर्घ परम्परा में चली आई पुराण कथाओं, धार्मिक-संस्कारों का स्थायी प्रभाव रहता है। उनमें प्रेरणा लेकर रूपक कथाएँ लिखी जाती हैं। जैसे भारतीय साहित्य में आत्मा का प्रतीक हंस और भस्मर का प्रतीक मेमल का फूल है।

लेविस की दृष्टि में बिम्ब भेद—लेविस महाशय ने अपने बहुमूल्य ग्रन्थ "दि पोएटिक इमेज" में इमेज के तीन ही प्रकार गिनाये हैं। उनमें पहला जीवित बिम्ब (Living Image) है। इसका आधार समकालिक युग की दैनिक एवं प्रत्यक्ष होने वाली वस्तुओं के पर्यवेक्षण से मस्तिष्क पर पड़ने वाला प्रभाव एवं स्मृति है। यह इस बिम्ब के अनुसार है कि कवि की उत्तम रचना में उसके व्यक्तित्व एवं समकालिक युग का प्रभाव हो। इसका तात्पर्य यह है कि समकालिक युग की विभिन्न परिस्थितियों का कवि के मानस पर जो प्रभाव पड़ता है, स्मृतियों और सम्कारों के आधार पर उसके मनोवेगों को प्रेरणा मिलती है। उसमें नित्य नवीन बिम्बों की रचना होती है। उत्तरकाल के अध्येता उन बिम्बों के सहित कवि की समकालिक परिस्थितियों का ज्ञान करते हैं।

द्वितीय खण्डित बिम्ब (Broken Image) है। जब कवि अपने मनोवेग, अनुभूति और धारणा के प्रकाशन के लिये कुछ ऐसे प्रतीकों का प्रयोग करता है जिन्हें वही समझ सकता है, तब उन प्रतीकों में कोई पूर्ण बिम्ब नहीं बनना है। यह समकालिक परिस्थितियों के कारण कवि के विशृङ्खल जीवन का परिणाम है। इसमें तार्किकता और उसके अनिर्णीत अन्त का प्रभाव छिपा होता है। फलस्वरूप जब कवि का अपना अन्तम् ही विशृङ्खल एवं खण्डित हो, वह काव्य में एक पूर्ण एवं सुमण्डित चित्र वैसे प्रस्तुत कर सकता है।^१

तृतीय शाश्वत बिम्ब—समकालीन घटनाओं एवं दृश्यों को देख कर कवि जो प्रभाव लेकर वर्णित करता है, उसकी तह में कुछ मार्मिक और सदयुगीन सत्य भी छिपे रहते हैं जिनका कवि अभिव्यञ्जन करता है। इसका आधार

1 The poet of course cannot be picking his images with an eye on posterity. He should be happy enough if he can give pleasure to his own generation

—The Poetic Image p 92

2 If A poem brilliant perhaps in the detail piercing deep perhaps with its momentary intuitions, but unsatisfying in the round, an incomplete Poem a heap of broken images — Ibid p 124

जाति की चिरन्तन परम्पराएँ रहती हैं जिनका प्रभाव अप्रत्यक्ष रूप में हमारे मस्तिष्क पर बना रहता है।^१ उनके प्रतीक विम्व बन कर काव्य में प्रस्तुत करना होता है।

मेक्स महाशय द्वारा निर्दिष्ट इन विम्वों में अन्तिम पिछले वर्गीकरण का जादिविम्व में अभिन है। वस्तुतः इन विम्वों के साथ साथ परिभाषा भी बड़े विवेचन के साथ दे दी गई है। परन्तु इनके स्वरूप विवेचन के पश्चात् भी विम्व के स्वरूप की कोई निश्चित धारणा बनानी कठिन है। मूल और अमूल विम्वों की चर्चा भी नहीं की गई है।

नगेन्द्र सम्मत विम्व भेद—७० नगेन्द्र ने इन विम्वों का वर्गीकरण ५ भेदों में किया है।^२

- १ एन्द्रिय विम्व—दृश्य श्रव्य स्पर्श्य घ्रातव्य रस्य।
- २ लक्षित एवं उपलक्षित—लक्षित (स्पष्ट या मूल) उपलक्षित (प्रतीकितकृत)
- ३ सरल एवं मशिनपट—मुक्तक रचनाओं में सरल अनेक विम्वों में मिश्रित एवं जटिल।
- ४ खण्डित और समाकर्तित—बटना या प्रवर्णनमय। खण्डित अनुभूतियाँ पूर्ण विम्व (तुल्य मात्रा निरग परम्परित)
- ५ वस्तु परक व स्वच्छन्द—इस श्रेणी में यथाथ परक सामान्य एवं प्रकल्पित विम्वों की गणना होती है।

इनके अतिरिक्त आद्य विम्व एवं स्मृति विम्व भी माने हैं जो कि जय विम्वों के उपादान होते हैं। कुछ न बौद्धिक विम्व भी स्वीकार किया है और उनकी स्वरूप धारणा अथवा प्रयोज्यमान माना है। किन्तु धारणा विम्व का विपरीताधिक शब्द है।^३ उसमें भूतकालिक संभव नहीं। अब बौद्धिक विम्व को

1 They are the reprints preserved in the great memory, of innumerable repetitions of certain modes of experience. Like those deep sunken prehistoric earth works which are invisible to a man stand not upon them yet whose configurations may be observed from an aircraft flying high above. They are apprehended only by the estatic distanced impersonal vision of art.

—Ibid p 142

२ काव्य विम्व पृ० १७

३ वही पृ० ११

अमूर्त बिम्ब तो माना जा सकता है। कुछ लोग प्रज्ञात्मक बिम्ब एवं भाव-बिम्ब भी मानते हैं। इसी प्रकार कुछ ने गतिबिम्ब भी स्वीकार किया है। परन्तु नगद्वय उसमें रूप और शब्दों के तत्त्व की अधिकता होने में उसे स्वीकार नहीं करते।^१

इसी प्रसङ्ग में उन्होंने पन्त के एक बिम्ब नितम्बमयीवीणा का उदाहरण दिया है और उसे चाक्षुष बिम्ब पर आधारित माना है। इस बिम्ब का औचित्य विचारणीय है। यदि मस्कृत काव्या की भांति इस बिम्ब में नितम्ब की गालार्द्ध का सूचन ही अभीष्ट है जैसा कि प्राचीन तुलना में "रथ-चक्र" की गुलार्द्ध सासान्य^२ घम है, तब तो बिम्ब कोई मशक्न नहीं कहा जा सकता। यदि नितम्ब के साथ वीणा तक का भाग समानता का विषय है तो भी वीणा के साथ रथ-साम्य कुछ मशक्न नहीं। वीणा के साथ तुलना का औचित्य ध्वनि से बनता है जैसा वीणा का बिम्ब "दन्त वीणा"^३ मर्दों के समय में कितना साधक है इसे आलोचक स्वयं विचार कर सकते हैं। यदि नितम्बमयी वीणा के बिम्ब में कवि को ध्वनि का भाव भी अभीष्ट है तो निश्चय ही जुगुप्सित भाव का प्रत्यापक होने में अश्लील दाप ही बनता है। चलते समय यदि हिनत नितम्बा पर कवि की दृष्टि है तो निश्चय वीणा के साथ उसका साम्य असमय है।

उमा अष्टवश का मन—उमा अष्टवश सभी बिम्बा का तीन भेदा में समाहार करती है^४—

रूपात्मक, भावात्मक, क्रियात्मक

वस्तुतः वर्गीकरण करने समय दो बातें ध्यान में रखनी आवश्यक हैं—

१ बिम्बा का स्वरूपात्मक वैशिष्ट्य २ प्रक्रियात्मक वैशिष्ट्य जब तक उनके उपादान स्वरूप निर्माण-प्रक्रिया और मूल भावना का ज्ञान नहीं हो पायेगा, तब तक उनका परस्पर भेद स्पष्ट नहीं होगा।

संस्कृत काव्य शास्त्र के आधार पर स्थूल भेद—मस्कृत साहित्य शास्त्र के आधार पर बिम्ब के भेद स्थूल दृष्टि में निम्न प्रकार में बनते हैं—

१ काव्य-बिम्ब पृ० १६

२ पृथुवर्तुनतन्निगम्यकृत् मिहिरम्यदनचक्रशिक्षया ।

विद्विक्क-चक्रपाणिं किमु निमन्मति मामध ग्वम् ॥ नैष २, ३८

३ दन्तवीणोपदेशाचार्या ह०च०, पृ० ७६५

४ छाया काव्य में बिम्ब-विधान, पृ० १६

मृत विम्ब अमृत विम्ब पूष विम्ब खण्ड विम्ब नाद विम्ब मणिलिप्त विम्ब अम्यष्ट अथवा गुमिन विम्ब । ये शुद्ध स्वरूप के आधार पर वर्गीकृत हैं ।

प्रतिमा ५ आधार पर विम्बा को हम तीन भेदों में बाँट सकते हैं—

प्रस्तुत विधान में वन अप्रस्तुत विधान में वने व विम्ब प्रतिविम्बभाव में वन विम्ब । प्रथम में प्रसङ्ग के अनुसार किसी वस्तु व्यक्ति स्थान दृश्य आदि का वन में स्वभावोक्ति व भाविक अलंकार के स्थल वाच्यार्थ व साथ ही प्रथम प्रत्यक्ष से वन में वने विम्ब हैं । द्वितीय व अन्तर्गत लक्ष्यार्थ और व्यङ्ग्यार्थ से वन में वने विम्ब माध्यवसान विम्ब प्रतीकात्मक विम्ब समा साक्षि अप्रस्तुतप्रशसा मूर्ध्नाभङ्गकार में वन विम्ब एव तत्सदृश अनङ्गकारों में वन विम्ब भी आते हैं ।

विम्ब प्रतिविम्ब भाव की अणु में सादृश्य भाव को लेकर वने विम्ब आते हैं ।

उत्तम उपमा रूपक उग्रक्षा दृष्टान्त तुल्ययोगिता प्रतिवस्तूपमा निदग्गता स्मरण मङ्ग साम्प्रभूतक अनङ्गकारों में वने विम्ब एव नाद विम्ब या ध्वनिचित्र सबका अन्तर्भाव हो जाता है ।

आधुनिक समीक्षा के अनुसार अप्रस्तुत विधान साम्प्रभूतक अलङ्कारों में आता है । क्योंकि व प्रस्तुत की तुलना में अप्रस्तुत की योजना करने में विम्ब का निर्मिति स्वीकार करना है । किन्तु प्रस्तुत के चित्रण के बिना केवल अप्रस्तुत चित्रण अप्रस्तुत प्रशसा अथवा अतिशयोक्ति के अतिरिक्त अन्तर्गत कहा होता है ? क्योंकि अप्रस्तुत का स्वरूप विम्बित होने पर उसकी प्रतिच्छाया के रूप में प्रस्तुत का भी विम्बित होना है या या कहें कि मन्त्रिक में अप्रस्तुत के विम्ब के प्रमाण में प्रस्तुत का स्वरूप भी स्पष्ट हो कर प्रतिविम्बित होता है । अतः उपमा नाद में मङ्ग में अन्तर्भाव और उग्रमान दोनों का उपादान होता है । दाना का साधर्म्य शब्द में स्पष्ट होने पर ही उनके समानता समर्थ में आती है । उनमें दोनों का ही विम्बित होना है । अतः प्रस्तुत और अप्रस्तुत दाना ही के वाच्य होने के कारण साम्प्रभूतक अनङ्गकारों में प्रस्तुताप्रस्तुत दोनों की ही योजना होती है केवल अप्रस्तुत का नहीं । जैम पूर्वोदाहृत दोहे में प्रीताम्बर धारा कृष्ण और नीलमणि के पत्र का साम्प्र स्पष्ट है ।

प्रत्येक अलङ्कार विम्ब—अनङ्गकारत्व विम्ब योजना का असाधारण उपकरण है । यदि कहा जाय कि प्रत्येक अलङ्कार अपने आप में एक विम्ब है तो कोई अनुक्ति न होगी । आज तक संस्कृत साहित्य में अनङ्गकारों की

इयत्ता निर्धारित नहीं हो सकी है। भरत के समय में उनकी मध्या में वृद्धि होती रही। यह १२० तक पहुँची। किन्तु काव्य-ग्रन्थों में अभी भी अनेक ऐसी चमत्कार—“पूर्ण उक्तिया मिलती है जिनको अब तक स्वीकृत किसी अनङ्कार की परिधि में नहीं रखा जा सकता। अनङ्कार का सामान्य लक्षण चमत्कारजनकता^१ स्वीकृत होने के कारण कोई मनीषी यह दावा नहीं कर सकता कि ये नवीन अनङ्कार मान्य नहीं। क्योंकि अनङ्कार उक्ति-प्रकार-विशेष के अतिरिक्त कुछ नहीं है।^२ अतः अहा भी उक्ति-वैचित्र्य, नवीनतम या वन्यविकृत चमत्कार मिलेगा, वही अनङ्कारत्व स्वीकार करना पड़ेगा। अन्यथा दूसरों द्वारा स्वीकृत असङ्कारों को आप भी कह सकते हैं कि हमें ये मान्य नहीं। इस प्रकार नवीन अनङ्कारों की संभावनाएँ समाप्त नहीं हुई हैं। यह स्थिति तो अनङ्कारों की है। रस की दशा कोई भिन्न नहीं है। अकेले शृङ्गार रस के जनन्त भेदों की संभावना स्वीकृत है। फिर गुण, रीति, वृत्ति, पाक, शय्या इनका चमत्कार पृथक् रह गया। इनके भेद-प्रभेद करने में ‘नौ गन पूत मवा लख नाती’ वाली स्थिति बन जाएगी। फिर अनेक का तो यहाँ तक कहना है “प्रत्येक काव्य ही एक बिम्ब है।” इस दृष्टि में तो बिम्बों की मध्या काव्य-प्रकारों के साथ-साथ बढ़ती जाएगी और उन का वर्गीकरण संभव ही न रहेगा। उस दशा में उनके स्वरूप का निर्धारण करना कठिन हो जाना है। अब एक सामान्य आधार परिगणन के लिए बनाना निम्न आवश्यक है। वह निम्न प्रकार में है—

१ त्व राणा भव भरत स्वयं नराणां दन्यानामहमपि राजगणं मृगाणाम् ।
गच्छ त्वं पुरवग्मद्य सम्ग्रह्य महुष्टस्त्वहमपि दण्डकान् प्रवेक्ष्ये ॥ छायां
ते दिनकर भा प्रवाप्रमान वपश्च भग्न वगन्तु मूर्ध्नि जीताम् । एतेषा-
मपि काननद्रुमाणा छाया नामतिशयिन सुखी श्रमिष्ये ॥ शत्रुघ्न
कुशमनिस्तु मे सहाय सौमित्रिमम विदित प्रधानमित्रम् । चत्वार-
स्तनयस्य मे वरेन्द्र सत्यस्य भरत चराम मा विषीद ॥

—वाग २ ६६, १७-१६

२ रमादि भिन्न-व्यङ्ग्य भिन्नत्वे सति शब्दार्थान्तरनिष्ठा या विपर्यिता-
सम्बन्ध प्रावच्छिन्ना चमत्कृतिजनकतावच्छेदकता तदवच्छेदकत्वम् (अलङ्-
कारत्वम्) । चि०मी०, पृ० ३४

३ अभिधानाप्रकारविशेषा एव चालकारा । स्थलक जस०—पृ० ८

४ तु० As a matter of fact there can be no poetry without
poetical image —Sudhi Sankar Bhattacharya-Imagery
in Mahabharata p 31

इस वर्गीकरण पर दृष्टिपात करी ग स्पष्ट हो जाता है कि वाक्य के जितने प्रकार हैं, उतने ही विम्ब हैं। चमत्कार की विधाया में अनेक अलङ्कारों की ही सीमा नहीं है। सभी कारणा में इन विम्बों की पूर्णतः गणना कठिन होगी। अब इस प्रपञ्च को सुबोध बनाने के लिए विवेचन यहाँ की अपेक्षा है।

समन्वय यही संस्कृत साहित्यशास्त्र के अनुसार दिखाने गये अधिवाश विम्ब तम है जो कि आधुनिक समीक्षा-शास्त्र-ममत विम्बों में भी मिल पाते हैं। वस्तुतः इस प्रश्न पर गिछने कृष्ण में दिये गये विवेचन से ज्ञान होता है कि आधुनिक समीक्षा में तत्समय नहीं है। तो भी वाक्य-नामात्म्य में पाये जाते हैं। सभी प्रकार के वाक्य-विम्ब इनमें सम्मिलित हो जाते हैं। उदाहरण के लिए अमृत विम्ब में मानस निष्पाप भाव या विचार सभी प्रकार के विम्बों में वर्तित हैं। मूल में अत्रिभ्यः मन्त्रण के इन विम्बों में जा जाते हैं। नाद विम्ब अति चित्र (Sound picture) का ही दूसरा नाम है। संश्लिष्ट विम्ब (Complex image) में गृह्यतः नहीं है। जगत् विम्ब स्टोरेज-नामक निष्पाप विम्ब में समाते हैं। पूर्ण विम्ब मिश्रित विम्ब मनुष्य है। विभिन्न अलङ्कारों में प्रयोग में यहाँ मात्र विम्ब ही नहीं मिला जाते हैं। इनके सहित विशेषता और सम्यक् उदाहरण अनेक अध्यायों में विस्तार से दिते जा रहे हैं।

अप्ययन विवेचन में यह भी स्पष्ट हो जाता है कि विम्ब-उपयोग धारणा प्राप्ति संस्कृत साहित्य में पूर्णतः में विद्यमान थी। कवि और आचार्य उम्र में यहाँ दत्त थे। किन्तु आधुनिक समीक्षा शास्त्र की भाँति यह पूर्ण विवेचन में वस्तु नहीं है। विशेषकर प्रतिपादित चमत्कार के साक्षात् कारण अलङ्कार शास्त्र के विषय में है। मरणात् पूर्व तम में भी स्पष्ट है ही। ध्वनि कर्माणि सुख अलङ्कारादियः की दृष्टि में पूर्ण गत्य न भवति सम्भवतः विशेषकर न हीनता चमत्कार के कारणों में नहीं गिता। अतः ही वाक्य प्रसङ्ग में उमर उदाहरणादि से वह उम्र मायाना प्रपन्न की है।

द्वितीय परिच्छेद

प्राचीन संस्कृत काव्य में काव्य-विम्बों के आदर्श

शास्त्रकारों का सिद्धान्त है कि लक्षण और लक्षण दोनों के सम्मिलन में शास्त्र का निर्माण होता है^१। किसी सिद्धान्त की चर्चा करते ही उसकी प्रामाणिकता और निदर्शन का प्रश्न उठता है। पाणिनि ने अपने समकालिक प्रयोगों को देखकर ही व्याकरण की रचना की थी। आनन्दवर्धन ने भी ध्वनि सिद्धान्त की पुष्टि के लिए रामायण और महाभारत सहस्र महाकाव्यों में उपन्यास उदाहरणों को ही प्रमाण-स्वरूप उपस्थित किया था^२। अतः काव्य-विम्बों के शास्त्रीय विवेचन में पूर्व प्राचीन साहित्य में विद्यमान उसकी दीर्घपरम्परा के कुछ निदर्शन स्वामी-पुलाक-याय ने यहाँ प्रस्तुत करते हैं।

संस्कृत काव्य का आधार वैदिक कविता है, इस विषय में सभी मनीषी एकमत हैं। इसलिए सर्वप्रथम एक दृष्टि वैदिक काव्य पर डालनी होगी। इस प्रसङ्ग में सर्वप्रथम ऋग्वेद में कुछ उदाहरण यहाँ रखते हैं—

सूर्यो देवीमुपस शोचमाना मर्षो न योषामभ्येति पश्यात् ।

यत्रा नरो देवयम्तो युगानि वितन्वते प्रतिभद्राय भद्रम्^३ ॥

यहाँ उस काल, अनन्तर सूर्योदय का वर्णन है। परन्तु शब्दावली में उदयमान सूर्य की समता किसी सुन्दरी के पीछे-पीछे जाने युवक में की गई है। सारी सृष्टि का अब समझने ही सहृदय पाठक की अन्तर्दृष्टि के समक्ष ऐसा दृश्य घूम जाता है जिसमें कहीं सवे बड़े मेल में नाग खेल-तमाशे में मनोरञ्जन कर रहे हैं और उस अवसर पर कोई युवक किसी सुन्दरी का अनुगमन कर रहा हो।

१ लक्षणप्रमाणाय हि वस्तु-सिद्धिः । अज्ञातकृतं क

२ अब च रामायण-महाभारत-प्रभृतिभिः लक्ष्ये सर्वत्र प्रसिद्धव्यवहार

लभ्यता सहृदयानामानन्दो मनसि लभता प्रतिष्ठामिति प्रकाशयत ।

—ध्वन्या, पृ०, ३८

इस प्रकार हम ऋचा मे उपमा जलझार की महायता मे सुन्दर विश्व की मृष्टि हृद है । उत्तरार्धे वातावरण का प्रस्तुत करता है । इसी प्रकार—

अवेयमर्षद युवति पुरस्ताद घुड्भते गवामरुणानामनीकम् ।
धि नूनमुच्छादसति प्रक्षेप्तुगृह गृहमुपतिष्ठते अग्नि ।

यहाँ अरुणादय का वर्णन है । आकाश मे चारा जार लान लान आभा छिटक रही है नाच म झुटपुटा समाप्त हो रहा है और प्रकाश-प्रसार व साध-साध घर-घर मे यज्ञ-वेदिया मे अग्नि प्रज्वलित किया जा रहा है ।

हम शुद्ध प्राकृतिज वर्णन क पीछे व्यञ्जना मे प्रभात केना मे घर घर मे चूल्ह जलन और किसी ग्राम-नरुणा व रवन वण की गोवा का चरन व निप छादन का विश्व आमित होना है । इस विश्व मे तरणी के आकार आदि स्पष्ट न है पान मे यह अपूण या अस्पष्ट ही है ।

अथर्ववेद का निम्न मन्त्र वस्तुतः भेष बीत सा प्रतीत हाता है जिसमे भेष का मानव की भाति सम्वाधित करके गजन बडवन, समुद्र का क्षुब्ध करन एवं दग्ध कर भूमि को तर करन का कहा जा रहा है—

अभिभ्रष्ट स्तनपादंक्षोर्दधि भूमि पल्लव पयसा समङ्क्षिप ।
स्वपा मृष्ट बहुलमंतु धयमारेषी दूशगुरेवस्तम्^१ ॥

इसमे आधुनिक सामूहिक घाप (नारवाजी) की स्पष्ट अभिव्यञ्जना हो रहा है ।

प्रतीकारमक विश्वा की ता वद मे भग्मार ही है यजुर्वेद का निम्नलिखित मन्त्र हमका अच्छा निदर्शन है ।

हिरण्मयेन वाग्नेन सत्यस्यापिहित मुखम् ।
सत्त्वं पूषन्नपावृणु सत्य धर्माय दृष्टये^२ ॥

यह ध्वनिमूर्तक विश्व का अच्छा दाहर्ण है । वाच्यार्थ के अनुसार मूय-मप्यन्त सुवर्णशत्रु है जिसमे प्रज्ञा व प्रतीक मूय का वाग्नविक स्वरूप आवृत है । उस विरण-समूह रूप आवर्ण के स्तर पर ही वह सत्य रूप दृष्टिगाचर हो मरता है । यह आधुनिक अर्थ है ।

१ अथर्व १ १२८, ११

२ अथर्व, ४ १५ ६

३ यजु०, ४० १६

आधिदैविक अर्थ के अनुसार मूयनारायण का वास्तविक रूप इस दुर्दर्श रश्मि-समूह में आवृत है। इस आवरण को हटाने ही उनका मन्त्र रूप दृष्टिगत हो सकता है।

तीसरा आध्यात्मिक जन जीर है कि ब्रह्म में अतिमुन्दर प्रतीत होने वाला यह जगत् स्वर्णपात्र है जिसके भीतर मलमूत्र आदि घूणित पदार्थ जो इन देह का यथार्थ रूप है, छिपा है। ज्ञान के द्वारा उस आरण्य का भेदन करके देखो, तब यथार्थ का ज्ञान होगा कि जिस जगत् के लिए हम उत्तना मरते हैं, वस्तुतः वह घूणित पदार्थों में भरा है।

इसके अतिरिक्त एक सामान्य अर्थ या जीर भान होता है कि यज्ञात्म्य महा स्वर्ण पात्र या ऊपरो आकर्षण—माया (चकती पारिव्रज) म टका है। उस नक्तनी मुलम्मे की उतारने के बाद ही इसका यथार्थ रूप या आभासमान में मनाहर है, प्रतीत हो पाता है। तभी मानव की माहनिद्रा टूटती है।

इस प्रकार हिरण्य पात्र (दृक्चक्र) की यज्ञा प्रतीक के रूप में प्रयुक्त हुआ है।

अथ और तारद के समन्वित विम्ब का जिसमें मयामाथ बाजे गाये के साथ जाती हुई देव-भक्ता का चित्र उभरता है, उसमें निदर्शन निम्नलिखित पंक्तियों में है। इसमें वीर रम्य की व्यञ्जना, अन्त और अर्थ का परिष्कार अभाधारण रूप में हृदय का प्राकट्य करता है—

गौत्रभिद गोविद वज्रबाहु जयन्तममम प्रभुणतमोजसा ।
 हमरुं सजाता अनुवीर्यध्वमिन्द्रजै सखायो अनु सरभध्वम ॥
 अभि गौत्राणि महमा गार्हमानोऽवयोऽश्वीर रतमपुष्टिम् ।
 बुध्चयन पुतनापाडपुष्पोऽश्माक सेना भवतु प्रयुक्तु ॥
 इन्द्र भासाग्नेना बहस्पति वक्षिणा यज्ञ पुर एतु सोम ।
 देवसेनानामभिभञ्जनीनाञ्जयतीनाम्महती पत्यग्रम ॥
 इन्द्रस्य वृष्णो वरुणस्य राजा आदित्यानाम्महता शङ्ख उग्रम ।
 महामनसा भुवनच्यवाना घोषो देवानाञ्जयताममुदन्म्यात ॥

इसमें विजयिनी मनाजा का अदम्य उन्माद, विजय का सिंहाद, अपन मनापति इन्द्र के वहा और मातृम की प्रशंसा करके उगकी ओजा-वृद्धि करते हुए उसकी भक्त्य में अट्ट विश्वास एक साथ मन्त्रित्व में रम चल है। यह

एगा मणित्व विम्ब है जा कि विमा भी उत्कृष्ट नाव्य विश्व म टवर न सकता है ।

मर्माणि त धम्मणाऽऽच्छादयामि सोमस्त्वा राजामतनानुवस्ताम ।

उरोऽवरोयो वरुणस्ते कृणोतु जय त त्वा नु देवा मदन्तु ॥

यत्न मर्माणि धम्मणा जन जग म वम-अवच का ममर ध्वनि वमधारण का मून बना रहा है

माध्यवमान और आद्य विश्व मा वैदिक काव्य म स्थान-स्थान पर मिलन है । इसका जग निवर्तन अम्यवामाय मून है । उमर प्रताका प आधार पर मनाभागत आदि नौविक काव्या म भी कद विश्व उपन न जान ह । उदाहरण क लिए मकमर चक्र का पश्चिम दन वाना एक प्र । द मत्र यह है—

सप्त पुञ्जति रथमेकचक्रमेको अक्षो वहति सप्तनामा ।

त्रिणाभि चक्रभरमनव यजमा विश्वा भुवनाधितस्यु ॥

वप म म वाक्य मनाता का चक्र (Circle) सम्भृत माध्य म परम्परा है म मत्र म जमा चक्र का वगन याम्ब हुन व्याख्यान न पुष्ट न जाता =

जमा परम्परा क प्रताका मक विश्व उपनिषद् म मा मिलन ह । जमा रण्डर उपनिषद् का निम्नलिखित वाक्य याग दर्शन म प्रमिद मामरम क म का धार मून बना =

अर्वाग विलक्षमस उध्वबुध्नस्तस्मिन् यगो निहित विश्वरूपम् ।

तस्यामत श्वेष सप्ततीरे पाण्ड्यो ब्राह्मणा सविदामा ॥

जम मत्र का जम जाति विश्व का जग आदश मान सकत ह । ब्रह्मध्र म अजामुद्र विदु म मामरम टपकता है त्रिमता पान करन क लिए यागा द्वारा लक्षरा मुद्रा का माजना करन हुन प्राण हा उम तक पहचाना जाता ह । जम मत्र का व्याख्या करन म उपनिषद्कार न ज्ञान विद आदि पारिभाषिक पदों का अर्थ मूर्तित किया ह । याग भाग म परिचित व्यक्ति न मद्धता

१ यजुर्वेद १ ६६

२ ऋग्वेद १ १६४ २

३ पाण्ड्य २ ३ त्रिणा च शतानि मकत्मग्याहारध्या

—नि०, ६, २३

४ वृ० १ २ ३

५ व० १

में भली प्रकार समझ सकते हैं। शङ्कर ने भी इसे गोलमोल ही करके समझाया है। पर इतना स्पष्ट है कि यह अर्वाग्निबल चमस मिर या खोपड़ी है। योग-शास्त्र के अनुसार उसके मध्य ब्रह्मरूप है। इसका मद्धंत भी तैत्तिरीय उपनिषद् में मिलता है^१। उसमें मिर और कपान के मध्य स्तन के आकार का लटकता हुआ मांस खण्ड ही इन्दु-विन्दु-साम रस का स्रोत है। उसमें टपकने वाली विन्दु को साधक गण चाटते हैं। इसी प्रकार उसके नीचे पर स्थित मात ऋषि आज, नाक, कान आदि इन्द्रिया ही हैं^२।

ऋग्वेद के प्रथम मण्डल में अश्वि-भूषण में बही उच्च बुध्न वमम उच्च-बुध्न भवत (कूप) के नाम में पुकारा गया है। यहाँ उत्तरे क्षरित होने वाले सोम रस को “श्राप” कहकर सूचित किया है^३। इसी प्रकार इस शरीर के लिए पुर शब्द का प्रयोग पाया जाता है^४। अथर्ववेद में तो उसे अयोध्या ही कहा है^५। ऋग्वेद में चंचित गङ्गा, यमुना आदि नदियों का योग-परक व्याख्या में इडा, गिङ्गसा, गुपुष्पा आदि नाडियों का प्रतीक स्वीकार किया गया है^६। अश्विन्य वृक्ष पीपल को कहते हैं परन्तु परम्परा में वह ससार व ब्रह्म के प्रतीक के रूप में प्रयुक्त हुआ है। शिक्षाप्रद आख्यानों में हम नदृश प्रतीक वेदों में पुराणों तक फैले हुए हैं^७।

१ म य एपीज्जहृदय आकाश । तस्मिन्नय पुरुषो मनोमय । अमृतो हिरण्मय । अतरेण तालुके । य एष स्तन इवावलम्बते, सेन्द्रयोनि । यत्रासौ केशातो निवतत । व्यपोह्य शीर्षकपाले । —तैत्ति० उप० १,५

२ बृह० २२४

३ परावत नासत्या मुदेक्षामुच्चाबुध्न चत्रथुजिह्मवारम् ।

सरन्नापो नयनाय राये मह्यशस्तृप्यतो गोममस्य ॥ —ऋक् १,११६,६

४ नवद्वारे पुरे देही नैव कृवन्त कारयन् । गीता ५.३

५ अष्टाशक्ता नवद्वारा दधाना पूर्योध्या ।

तस्या हिरण्यं नाश स्वर्गो ज्योतिर्गाऽऽवृत ॥ उथ० १०,२,३१

६ ऋग् १०,६५,५

७ इडा भगवती गया पिपला यमुना नदी । ह्योप्र० ३,११०

८ इ० ११ अ० टि० २४, २६ तथा

एक पाद नोन्निदति मलिलादस उच्चरन् ।

यदग स तमुत्तिदेन् नैवाश न श्व स्थान् रात्री ॥

नाह स्थान् व्युच्छेत् वदाचन ॥ अथ० ११,४, (६)

प्रायः काव्य म विश्व विज्ञान का प्रवर्तिता वा श्रव्य आधुनिक गामाणिक वाद का ज्ञिया जाता है । वत् सवथा जागृतिवत् है । अङ्ग प्रजा माहिय म उमका अनुकरण ज्ञिया माहिय म दृष्टा ॥ रामाना प्रवर्तिता व ज्ञिय क मून म यूगप म जा भा परिगम्यति रत्ना ॥ वत् एतन्नामिक वस्तु है । किन्तु उमक वनाप ॥ वा वृत्त मा वात भागनाय माहिय म पूव ता विद्यमान वा एम नध्य का अम्वाकार ध्वनि म रत्ना ॥ ॥ उम्वाकरणम उमम मानवा भावनाया व प्रकृति म ज्ञान या आराप भाविक प्रकृति व दिय प्रम नार्थमिक वचना प्राकृतिक उपायना वा मानवाकरण य खान प्रमुख ॥ एतम प्रकृति म मानवा भावना व दान एव मानवाकरण वन्ति माहिय म पद्याया मात्रा म मितन ॥ । पित्र पृष्ठा म एव सवन म उधन कृष्णा मका निरुधन है । कामाकि गमायण मन्त्रभागत भागवत पुराण आर तन्त्रनर कानि म आदि कविद्या व काव्या म एम अनेक उद्भूत उम्वाकरण मितन ॥ इतम श्रामाकि गमायण का मध्या वणन म उम्बद्ध निम्न पद्य अनिचम काग उम्वाकरण ॥

चञ्चलचञ्चलद्रवरूपगर्ह्यो मातन्तरका ।

अहं रागवता संध्या जहति स्वयमम्बरम् ॥^१

एव एव म म म्भा का अहनिमा म रज्जित एव चञ्चल्य का ज्ञिकना ए मा का माना वणन वरन एव म म्भा एव चञ्चल्य म नायिका आर नायक भाव का गभावना वत् मध्या का कामाकृति एव प्रिय-सम्पितन म भावनाय भाषिका क रूप म प्रस्तुत किया ॥ चञ्चल वरुण्य म्भा उम्वातिन अम्बर राग य ॥ ॥ चम वरुण ॥ वत् राग नारका एव अम्बर म एव एम भावामिष्यति व निग विषय उपकारा ॥ एम प्रकार यत् ए दिय एव भावा मव धिष्य वा नम उम्वाकरण ॥ यत् आज र माहिय म एव ॥ विमा भा उद्भूत म वि वत् विश्व का तुनता म रत्ना जा मवता ॥

ता र्णिक वरुण म वन कः य विश्व का उम्वाकरण वा उमा आदि वा ॥ म उम्वा ॥

रविमहज्जितमोभायस्नुपारागतमण्डन ।

निश्वामाद्य दृष्टान्ताच्च द्रमान प्रकाशत^३ ॥

एतम उम्वात जन्तु म भावण म धु ॥ क व्य प्त हा ज्ञान म मितन कानि चञ्चल्य का उम्वा ॥ एव वा नाप एव म मितन उम्वा म तुनता च ॥

१ मिश्रागम निवाग—माहिय शास्त्र आर वा ३ भाषा ५० ११० ११०

२ वा०ग० ६ ६१

३ वत् २ १६ १३

मलिन विम्ब का प्रतिविम्ब है। दर्पण के लिये “अन्ध” शब्द का प्रयोग लाक्षणिक है जो उसके मवया श्रान्तिहीन दोर्भाग्य जादि अनेक धर्मों की ध्वनित करता है। इसकी तह में शीतलधिवय के कारण चन्द्रमा के प्रकाश का सुखद न लगना सौभाग्य शब्द से व्यञ्जित है। इसके कारण एव और स्थूल चन्द्र-मण्डल की मलिनता ओर शैत्य की सिहरन के मध्य सुय की धूप के सुखद स्पश की अनुभूति होती है, दूसरी ओर दशा परिवर्तन के कारण मलिन मुख और उदाम किसी व्यक्ति की आकृति का विम्ब भी बनता है। “रविमङ्गलान्त-सौभाग्य” यह विशेषण तुलनात्मक विम्ब भी प्रस्तुत करता है जिसमें अपने प्रतिद्वन्दी की उन्नति एव लोकाप्रियता के प्रकाश में अपनी दशा को देखकर गहरे अस्वाद और अमूया की तीव्र अनुभूति का भाव-विम्ब उसे मस्तिष्क करता है। लोचन के शब्द किसी मात्रा में दशका स्पष्टीकरण प्रस्तुत करते हैं^१।

भाव-विम्ब का एक उन्वृष्ट उदाहरण अयोध्या काण्ड में मिलता है। अयोध्या लौट कर सुमन्त्र दशरथ का गग मक्षमण और गीता न सन्देश गुना रहे हैं। राम और मक्षमण के वाचिक सन्देश के बाद वह सीता की मक्ष विपादमयी अवस्था का चित्र ही खींच देता है—

जानकी तु महाराज निश्चसती तपस्विनी ।
भूतोपहतचिन्तैव विचिन्ता विस्मिता स्थिता ॥
अदृष्ट पूनश्चसना राजपुत्रो यशस्विनी ।
तेन बुद्धेन स्वती नैव भौ किञ्चिद्व्रवीत्^२ ॥

इसका पदमा णम०वी० जामझार ने मुक्त कण्ठ में की है^३। महा उस

- १ अत्र इति चारुतदृष्टिः । जाल्यन्त्यापि गर्भे दृष्टुपधानात् ।
अत्राज्य पुरांसि न ष्यतात्यवतिस्काराज्याज्य न त्वन्यतम । इह न
बादगम्यान्त्वभागेप्यमाणमपि न साह्यम् । अवशब्दोऽत्र पदायम्पूरी-
करणाऽऽवन्त्व नष्टदृष्टिगत निमित्तीकृत्यादश लक्षणया प्रतिपादयति ।
असाधारण विच्छायावानुपयोगित्वादिऽमज्ञानममस्य प्रधातन व्यनक्ति ।

—लो०पृ० १७२

- २ वा०पृ० २, ५८, ३४-३५

- 3 Who sat out for woods with her husband and had first time an experience of woes facing her Memories of the happy past were still in mind She was standing at the bank of Ganga and gazing towards Ayodhya with eyes full of tears She is presented as a symbol of life destined

विपण्य मुद्रा म स्थित सीता का ता चामप दिम्ब है किंतु उसक पश्चात उसक हृदय मे स्थित दशा परिवर्तन के कारण हुए घोर अवसाद का अनुभूति का भाव विम्व बनता है जो कही अधिक मार्मिक है। यह अमृत विम्व अत्यंत प्रभावशाली है।

मृत की तुलना अमृत पदार्थ क साथ करके जो दिम्ब बनता है उसका उदाहरण का भी क्या नहीं है। हनुमान वानरा क भयभ्र साता का दयनाय अवस्था का वर्णन करते हुए उसका तुलना प्रतिपदा त्तिय क दिन स्वाध्याय करने वाल व्यक्ति की विद्या म करने है—

सा प्रहृत्यैव तच्चङ्गो तद्विद्योगाच्च कज्जिता ।

प्रतिपत्पाठनीलस्य विद्य क तनुतापता^१ ॥

यह शास्त्रीय उन्मा है। ग्रन्थशास्त्रा म प्रतिपादित है कि प्रतिपदा क दिन जो व्यक्ति स्वाध्याय करता है उसकी विद्या विस्मृत हा जाती है^२। यद्यपि कुछ सत्कार उसक मन्त्रिष्क म बन रहत है परंतु जसा शास्त्र उपस्थित रहता चाहिये वैसा नहीं रहता अतः ज्ञान-स्वरूप ज्ञान म विद्या अमृत है जबकि सीता मृत है। इस तुलना क माता क। क्षाणावस्था बिन्दु र म विम्वित हो जाती है

रामायण की भांति महाभारत म भा काव्य विम्व की 'गूढता' नहीं है मर ही उसम वैपयिक सम्भारता हो। रात्रि-युद्ध क प्रसङ्ग म चन्द्रादयवर्णन का एक आकषक चित्र है—

तत कमुद-नाथन कामिनीगण्डपाण्डुता ।

नेत्रानन्दन चन्द्रण माहन्दी दिगलङ्कृता ॥

ततो मुहूर्ताद भगवान् पुरस्ताच्छगलक्षण ।

अवर्ण दशधामास प्रसङ्ग्योति प्रभ प्रभु ॥

to suffering Here is silence more eloquent than speech
The whole of the back ground is brighter than colour or painting
This is description which has passed the stage of painting It is statuary in words sold as marble

— M V Iyengar The Poetry of Valmiki (Mysore) p 207

१ वा०रा० ५ ५६ ३५

२ अहोरात्रयो सद्यो पवसु च नात्रायत ।

उभयोरपि पत्रणोभितस्तिविद्य चतुर्गुणी प्रतिपच्चति । अन्नाष्टमादय चतुर्दशी-द्वय प्रतिपदद्वय च गूढान् भवन्ति । वीधा० घ०सू० १ ११ ३५

अरुणस्य तु तस्यानु जातरूपसम्प्रभम् ।

रश्मिजात महच्छन्दो मन्द मन्दमवासृजत्^१ ॥

इम उदाहरण में रामायण क—

ततोऽण-परिस्पन्दमन्दीकृतवपु शशी ।

दध्रे कामपरिक्षामकामिनी गण्डपाण्डुताम्^२ ॥

इस चन्द्राद्यवर्णन का सा रोमानीपन तो नहीं है। उसके विपरीत तादृश्यभाव में प्राकृतिक व्यापार का निरीक्षण है। चन्द्रोदय से पूर्व क्षितिज में लालिमा छाती है, तदनन्तर चन्द्र-विम्ब दिखाई देता है। उसका प्रकाश धीरे-धीरे फैलता है। इस प्राकृतिक छटा का वर्णन तो ठीक है पर यह वर्णन कोई सश्लिष्ट विम्ब प्रस्तुत नहीं करता। इसकी अपेक्षा पाण्डवों की मृत्यु के समाचार से मन में प्रसन्न किन्तु बाह्य में विषण्ण धृतराष्ट्र की आत्मिक अवस्था का विम्बन दिग्ग पद्य में उपमा में माध्यम में अच्छा हुआ है—

अग्नहृदममाश्वासौ बहिर्बुलसमन्वित ।

अत शीतो बहिश्चोष्णो ग्रीष्मेऽग्राध ह्रबो यथा^३ ॥

ममार क सभी प्राणियों का कानचन के पाश में बंधा होने एवं दिनरात जन्मन और मरण रहने की स्थिति का विम्ब पद्य में रूपक जनश्रुति के द्वारा गफलता में गुंथन हुआ है—

अस्मिन्महामोहमये कटाहे सूर्याग्निना रात्रि दिनेऽधनेन ।

मासर्तुर्दर्वीपश्चिद्रूपेण भूतानि काल पचतीति वात^४ ॥

प्राकृतिक वनता द्वारा विम्ब-योजना भी इस आप काव्य में मिलती है। जैसे—

पूति क्षमा दम शौच कारण्य वागनिन्दुरा ।

मित्राणा वाञ्छभिद्रोह सप्तता समिध ध्रिय^५ ॥

यहां धृति आदि जम्बु नावा को लक्ष्मी का अवधक न कह कर समिधा कहा है। धृत्यादि अमृत नावा में लक्ष्मी की वृद्धि सहज-बोध्य नहीं है परन्तु

१ मभा० ७, ५६, ४२

२ बा० ग० ।

३ मभा० १, १४८, १ (प्रक्षेप)

४ वही ३, ३२, ६६

५ वही (बहौदा) ५, ३८, ३४

समिधा डगन म अग्नि का मदानन ता प्रयक्ष व्यापार ह । उमक चाभुप विम्व म थावृद्धि का अभूत भाव भी मूर्त हो उठा ८ । यह निष्काय विम्व का अच्छा उदाहरण है ।

वण्य वम्बु का यथाथ और साङ्ग वणन उमका स्तचित्र प्रस्तुत करने क लिए किया जाता ह । काव्याम्व म स्तक लिए अयःप्रकिन गुण^१ जयवा स्वभावाक्ति^२ अतद्भार का विधान है । स्तक द्वारा वण्य का मायात्मक स्वल्प चित्रण मभव हाता है । जैम—

कुमारी खापि पाञ्चाली वेदिमध्यात समुस्वितः ।

सुभगा वदनीयाह गी स्वसितायतलोचना ॥

श्यामा परम पलागासी नीतकुञ्चित मूषजा ।

साम्प्र-मुह गनली मुभ्रश्चाहकुसपयोधरा ॥^३

स्त म यथापि वण्य द्रावडी का पूरा प्रकिन व नने उमर पाया ह तथापि अपूण चित्र अवश्य बन सका है । उमका वण नत्रा का नीदिमा विगारता कान घुघराद वग लात एव नुकाद नख धनुषाकार भवें, गाल और कठिन उगद य नक्षत्र सामुद्रिक व अनुसार वर्णित हैं । स्तम द्रापदा क स्त और शारीरिक मगठन का कुछ भान अवश्य मभव है ।

प्रतापानक जादि विम्व का भी स्तम अभाव नहा है । उमका एक निदर्शन—

द्वयक्षिनो द्वावशाह गस्य चतुर्विंशति-पर्यण ।

कस्त्रिषष्टि शतारस्य मासोनस्याऽक्षमी भवेत् ॥^४

यह पद्य ह । स्त म वष का मद्धत ह । जस्य वामाय सूक्त (ऋक् १ १६८) म अक्षित मवमर चक्र का हा मम भा मवेत ह । पर चक्र का नाम म्मा जाया है । स्त प्रकार क प्रतापानक पत्र कूट शराका क नाम म स्त म्माकाय म विस्तर पत्र हैं । यह टीक है कि महाभारत क चित्र स्तन रगीन और स्पष्ट नहा है जितन कि रामायण क^५ किन्तु स्तका कारण महाभारत

१ अयःप्रकिनवम्बुस्वभावस्फुटवम । माद० पृ० २६६

२ स्वभावाक्तिस्त विम्वभादे स्वक्रियाम्पवणनम । का०प्र०का० १० १११
म०भा० १ १६६ ४४-५५

४ द्वा ४ २१ ४३

5 On this point Vyasa differs from Valmiki: unlike the latter he simply presents a faithful description of the actions and passions of the outer world without projecting in his own self on them or without intermingling them with the passions of his characters: the creatures of his muse — Sudha Sankar Bhattacharya, Im in Maha p 89

की शान्तरम-प्रधानता है। जहाँ कवि उम गम्भीरता का त्याग देता है वहाँ उसके चिन्मो में भी गीनी आ जाती है। जैसे—

अथ स रशनोत्कर्षो पो न स्तन-विमर्दन ।

नाम्पूष-जघन स्पर्शो नोवी-विम्रसन कर ।^१

यह श्लोक शृंगार-गिधिन करुण की अनुभूति कराना है। यहाँ मेखला की खींचना कुचमदन नाभि आदि गुप्त स्थानों का छूना एवं नोवी-पश्चि-मोचन मद्गुण अतीत के काम क्रीडा सम्बन्धी व्यापार मूलविम्व प्रस्तुत करत है जो वस्तुतः अब स्मृति-विम्व है। किन्तु पति की मृत्यु के कारण मारी जीवन के लिये उपहासमान रह गया है व अब मदा चुभ काटे की भाँति दीर्घ उत्पन्न करने वाले ही हाथ। इस प्रकार शृङ्गार व्यापार अतीत के सुखमय क्षणा की तुलना में भविष्य की महाविभीषिका का भावगम्य करा रह है। यह एक संशय भाव-विम्व है जो कि स्मृति-विम्व से मशिल है।

प्राचीन सम्वृत-साहित्य में रामायण और महाभारत के अनन्तर पुराणा की गणना होती है। उनमें भी काव्य-गुणों के लिये अमर भागवत की सर्वाधिक प्रतिष्ठा है। वह एक में बढ़कर एक काव्य-चिन्मो में पूर्ण है। अतः आदर्श के रूप में कुछ यहाँ पर प्रस्तुत है उसमें सबसे प्रथम श्रीम-कृत श्रीकृष्ण स्तुति में अत्यन्त उत्कृष्ट काव्य-चिन्मो है—

इति सतिरपकल्पिता चित्तवृत्ता भववर्ति सात्त्वत पुङ्गवो विभून्ति ।

स्युक्तमुच्यते इवचिद्वि विहृतु प्रकृतिमुपेयुवि यव भव-प्रवाह ॥

त्रिभुवनकमल समालम्ब्य रविकर गौर-वराम्बर बधाने ।

वपुरलङ्कुतायतातनाब्द विजयसत्ते रतिरस्तु मेऽतवद्या ॥

पुधि तुरग रजो विधुश्चविष्यकश्चलुलितश्रमधादनः कृतास्ये ।

भम विशिखजतेर्विभिद्यमानत्वजि विलसत्कवचेऽस्तु कृष्ण आत्मा ॥

सर्ववि सत्त्विवचो निशम्य मध्ये निजपरयोवलयो रथ निवेद्य ।

स्मितवर्ति परसेनिकापुरवणा हृतवति पार्थ सत्ते रतिर्ममास्तु ॥^२

इन पद्यों में श्रीम-कृत के दो में श्रीकृष्ण के स्वरूप वेप, धुँधराते वाला—जिन पर रण भूमि में घाड़ों के दौड़ने में धूल पटी है, हाथ में नाबुक, मुख पर स्वेदाबिन्दु इन सब का स्पष्ट शब्दचित्र है। तृतीय पद्य में भीष्म के वाणा में विद्यमान कृष्ण के शरीर पर रक्षा कण भी दीख रह है।

१ महाभारत ११, २६, १७

२ भाष० १, ६, ३३-३६

इन ताना पद्या म प्रम्नून शब्द चित्र स्थिर हैं । चतुर्थ म गयात्मक चित्र प्रम्नून किया गया है । उमम गाता क प्रथम अध्याय म वर्णित रणभूमि का दृश्य जाखा क सम न प्रयत्न हो जाना है । अजन क वचन मुन कर रथ को दाना कर दाना ननाजा क मथ्य म खाना करना । तनु-भना पर अपनी दृष्टि दानना य निपाए शब्दा एक भावना क रग म रग कर भूत हो उठा हैं ।

स्वनिगमसपहाय मत्प्रतिज्ञामृतमधिकतुमवप्लुतो रयस्थ ।

धृत रयचरणो भया क्वलदमु हरिरिध हतुभिभ गतोसरोय ॥

शित विशिखहतो विशीणदस क्षतज परिप्लु आहतायिनो मे ।

प्रसभमभिससार मद वषार्थ स भवतु मे भगवान गतिमंकुद ॥^१

एत पद्या म एक क वाद दूसरा दृश्य बदलना जाना है । महाभारत क भागमपव का कथा मन्मा चित्रबद्ध हो गई है । भक्त का भक्ति भावना न उस म गहना रग भर दिया है । यद्यपि यहां पदावना अधिक सुकुमार नहीं है, प्र न एत म्य ह ण मद्ग मनुक्त कक ध्वनिया भा आ रण = परन्तु पुष्पितात्रा छंद की तय र प्रवाह म भाग कर उन का ककगता ममण नो गई है । यह लन मन्गीन शब्द भाव जोर रूप मवका मस्तिष्ट पूण काव्य त्रिविध है । एम व्यापक सवागाण और मगकन दिम्ब बहुत कम देखन म जात है ।

गायवपाराग वानर उरण का एक रन्गीन चित्र स्वभावकित जकट्कार क रूप म दानाय है—

विभ्रद धेज जठर पटयो शृङ्गवेत्रे च कक्षे

धामे पाणी मसृणकवल तत्फलान्यन्गुनीषु ।

तिष्ठन मध्ये स्व परिसुहृदो हासयन नमभि स्वं

स्वर्ग्य लोके नमपति बुभुजे यज्ञभुग बालकेली ॥^२

एसा प्रकार एक चित्र विष्णु र माहिनान्वरूप का है जा शरकर का दिखान क निर प्राण्य किया जा । रग अन्त चित्र में न कवन माहिनी क जसापारण रूप का मूद बनाया गया है अपिनु उनकी गतिविधि हावभाव जोर चेष्टा भी शब्द क माध्यम म मून बनाय गय है ।

ततो ददर्शोपवने वरस्त्रिय विचित्र-पुरुषारुणपल्लवद्रुमे ।

विक्रीडतो कङ्कुलीलया लसद दुक्लस पर्यस्तनितम्नमेखलाम् ॥

आवर्तनोद्बर्तनं कम्पितस्तन-प्रकृष्ट-हृरोत्भरं पदे पदे ।
 प्रभञ्ज्यमानामिव मध्यतश्चतुर्दशप्रवासं नयतीं ततस्ततः ॥
 दिक्षु भ्रमत्कन्दुकचापत्तैर्भूशं प्रोद्विध्नतारायतनोल्लोचनानाम् ।
 स्वकर्णं विश्राजित-कुण्डलोल्लसत-कपोल-नीलालकमण्डिताननाम् ।
 श्लथददुकूलं कबरीं च विच्युताः सन्तुष्टातीं वामकरेण वल्गुना ।
 विनिध्नतोमन्त्रकरेण कन्दुक विमोहयतीं जगदात्ममायया ॥^१

इस काव्य-विम्ब की विशेषता यह है कि मोहिनी का आन्वयक व्यक्तित्व ही नहीं अपितु रन्धुक-सीड़ा का अभिनय, एक हाथ में अपने रेशम-र (जूटे) को पकड़न आदि की चेष्टाएँ भी भाव-माध विम्बित हैं। यह अत्यन्त उन्मिष, हृदय में प्रयत्न म भावनाओं को उभारने वाला गद्य-चित्र है। शृंगार के जालम्बत विम्बों का वर्णन होने में मुकुमार गदावती सी पाजना उगमे और भी हृदय का आधान कर रही है।

इसी पुराण का एक अन्य सशक्त चित्र श्रीकृष्ण के रामविहार के प्रसंग से है। गिरह विरह गोपिया सहसा अतर्हित श्रीकृष्ण को खोजती हुई यमुरा-तीर-स्थित वन में इधर उधर भटकती हुई एक मूगी में प्रग्न करती है—

अप्येण-परागुपगतं प्रिययेह गार्त्रैस्
 तन्वन् दृष्ट्वा सखि सुनिश्चितमच्युतो व ।
 कात्ताङ्ग-गमङ्-गकुक्ष-कुङ्कुमरञ्जिताया
 कुन्द-स्रज कुलपतेरिह वाति गन्ध ॥^२

यह भाव और ध्वनिया का मशिल्लट चित्र है। यह सा भावाय गोपिकाओं की प्रिय-द्वन्द्व के लिये जाकुनता को अभिव्यक्त कर रहा है। माध में "कुन्द-स्रज" और "कुलपते" उल्लास में जाय इन पदा में कमल स्त्रीनिर्ग और पुलिस के कारण नायक-नायिका-व्यवहार की प्रतीति हो रही है। कात्ताङ्ग-गमङ्-गकुक्ष-कुङ्कुमरञ्जिताया" पद में कुन्दसङ्क रूप नायिका के श्रीकृष्ण के अगमग या गाढ आश्रयन में होने वाले मदन की ध्वनि की अभिव्यक्ति पञ्चम एव प्रथम अथवा तृतीय वर्ण के गायन में उत्पन्न कायन ध्वनि में होती है। क्योंकि कुन्द की मात्रा अत्यन्त कामन और सरस होती है, उसमें ममर की ध्वनि न होकर क्षीण मिममिमाहट का ही शब्द सम्भव है। उसका अनुकरण इन मधुक्त ध्वनियों में किया गया है। अतः उनसे यमासक्ति एव सूक्ष्म

१ भागवतपुराण, ८, १२, १८-२१

२ वही, १०, ३०, ११

अनकार म जानिगत एव एक मुख का नाव चित्र और साथ म कुन्द कुन्दुम का मस्तुन ग २ का प्राण विम्ब प्रस्तुत होता है ।

अनकारीन मस्तुन मानिष म भा २२ प्रकार क काव्यविम्बा का सूतना ग २ । कवि कान्तिनाम क काव्य २२ प्रकार क काव्यविम्बा क भण्ण ग २ । तम कुमारसम्भव का निम्नश्राव ध्वनि-मूक काव्य विम्ब का सुंदर उदाहरण २—

द्वितीया क्षण पञ्चगु ताजिताञ्चरा पयोधरोत्सेधनिपात दूणिता ।

वलीप तस्या स्खलिता प्रपेदिरे नमेण नाभि प्रथमोद विद्व ॥^१

२२ पद्य पावता का नपस्या २ प्रथम म उद्घटन २ पयाय जलकार क द्वारा पत्ता चाश्रय विम्ब वर्षा का वना का वनता है जो कि पावता का पतका अंग २—ताजिता एव पञ्चगविया म हाकर गुजरता हुआ नाभि म ना गिरता २ वणन २तना यथाय है कि अनश्वर म वष्टि क जनक कृष्ण क्षणा क निय पतका पर टिक दिखाने दन ह २ तदनन्तर उनका अधरा पर कवकता नलित होता २ नपश्चान स्तर उग्रा पर गिर कर व मोल वृत्त शाप २ता निम्न दना २ । तब वे क्षण जनघाग म वन्ता पावता २ जो कि उदरविया म मिमन्ता २ नाभिकण्ड तक पञ्चता २ । यन्ता स्थूल चित्र है जा वाच्याय म वना २ उमकी तन् म जय चित्र उभता है समाधिन्व पावता की समाधि मृग का । यद्य शास्त्रीय नियम क अनुसार समाधि अवस्था म पावता क नयन नाभिका क अधभाग पर टिक हान म अश्वन है ऊनम शिवाय क पञ्चर मन्त्र का पाश नाप कन्त म मह कुछ खपा है जन जनक पर क नाठ पर हा पडत ह । पावता साया तन कर बैठा दुर ह २ कारण माना आग का भरा हुआ २ फनस्वरूप उमक नाचे उदरविया नलित ना २ नाभि मुद्रा उमम भा नाने २ पञ्चमामन वाग्रकर बैठा होत म गगर का तना ना आग लक्ष्य है यन् दिताय चित्र है जा कि ध्वनित २ ।

मका तन् म अब एव और सुंदरतम चित्र वष्टि गाबर होता ह शिमम पावता क शरार क जयनिम साय का अभिव्यक्ति होना २—मम वाच्याय म्नायक २ उमक द्वारा म्म लेखा २ पावती का घनी और मूर्म पतका ना

१ निगय २० Sh v Prasad Bhardwaj—Poetic Imagery in Bhagavata Purana VIJ XIII (1975) Vishvabandhu Vol pp

कोमल ऊपरी हाडो को, उससे हुए नठार उराजा को निम्न उदरवनिदा को व गहरी नाभि तथा कृण मध्यदण वा' ।

अभिज्ञानशाकुन्तल में भागत हुए मृग का वणन मृत विम्ब का उत्तम निदर्शन है । इसमें मृग का मुट-२ कर पीछा करत गथ की आर देखना, पिछले भाग में सिमट कर अगले भाग का लम्बा करना हाफने के कारण धुले मुख में दाभ के अग्रवाये टुकड़ों का भाग में दिखरत जाना लम्बी कुलाचे भरने में भूमि पर पैर घुसा कर रखना आदि क्रिया सधथा स्वाभाविक है और प्रचक्षणा विद्याद् द रत्री है^१ ।

यत्र गन्दविचित्र इतनीमिच्छते इ कि एक चित्र के पीछे जैते दृश्य साकता हो । उदाहरण के लिए मृग के पिछले भाग का अगले भाग में सिमटना एक ऐसा सूक्ष्म चित्र प्रस्तुत करता है, माना कोई व्यक्ति डर कर अपने जागे स्थित दूसरे व्यक्ति के पीछे दौड़ रहा हो । मृग के भागों की क्रिया के विम्ब की तरह ने उसमें भय की भावानुभूति है जो कि गौराङ्गिणी गग के रूप में भाव-विम्ब प्रस्तुत कर रहा है । कालिदास का दीपशिखा की उपाधि दिनान वाला एक उपमा जलङ्कार के प्रयोग के लिए उपमा कीति स्तम्भ पद्य भी मृत और जन्त दोनों का सम्मिलित चित्र है । उसमें पहला मृत विम्ब स्वयंवर मण्डप के दृश्य का है । छठे मय के आरम्भ में कवि ने जो वातावरण बनाया है, उससे पृष्ठ-भूमि में रखत हुए दीपशिखा के समान जयभगानी राजकुमारी इन्दुमती का परिचारिका मुनन्दा के साथ सज्ज कर पङ्क्तिवद्ध नरशा के पास एक एक कर घूमने का व्यापक दृश्य बनता है । उसका मध्य बिन्दु है राजकुमारी का किसी एक राता के पास जा कर कुछ क्षणा के लिए रुका रहना और पुन उस छाड़कर जाग बड जाना । इन्दुमती के पास पहुँचने पर स्वयंवरार्थी राजा के मन पर क्या प्रतिक्रिया होती है अथवा उसके सान्निध्य में उस प्रत्याशी पर क्या प्रभाव पड़ा, इसका कवि ने व्यञ्जना-प्रिय होने में कोई सङ्केत नहीं दिया । उसकी व्यञ्जना दूसरी उपमा के द्वारा होती है । जैसे आजकल का

१ तु० चिमी० प० २५

२ श्रीवाभट्टाभिगम मुहुरनुपतति ग्यदन वडदष्टि पञ्चादर्थे प्रविष्ट शरपतन मयाद भूयसा पूर्वकायम् ।
दर्भे रधावलीडं श्रमविवनमुखश्च शिभि कीर्णवर्मा पश्योदग्रप्लुतत्वाद् वियति बहुतरस्तोक्मुख्या प्रयाति ॥

छायाकार पहले उल्टा चित्र (Negative) बनाता है और तब उस सीधा करता है, कवि भी प्रस्तुत पद्य म पहल विपरीत चित्र रख रहा है जो कि विपरीत पतिक्रिया को स्पष्ट करता है। उसका प्रकाश म ही ऊपर मट्केवित प्रभाव की व्यञ्जना होती है।

हा तो पहले स्थूल चित्र म पनितरा इन्दुगती जो स्वय विज्ञाना का विज्ञानानिश्चय थी और स्वयंवर के अवसर पर प्रमाधना म चलती फिरती दीप गिखा सी प्रतीत हा रही थी, उसके आग्निध्व म प्रत्याशी राजा कितना चमक उठा होगा, इसकी कल्पना किसी चमकीले वस्तु पर प्रकाश की किरण फेंक कर उस वस्तु क चमकन रूप म ही हा सकती है। द्वितीय उपमा म उपमान रूप राज-मागस्य प्रामाद जो पहल अङ्कार में डूबा हुआ या मञ्चारिणी दीपगिखा क निकट जान पर आलोचिन हा उठा। यह पक्ष व्याप्य न वाच्य नहीं। वस्तुतः कवि द्वारा प्रस्तुत यह शब्दचित्र विद्युत-प्रभा म रान नर जानो कित नगरा म स्पष्ट समय म नहीं आ सकता। इसका लिए उस समय की कल्पना करनी होगी जबकि विद्युत न थी मन्थ्याकाल क पश्चान् नगर अङ्कार म निमग्न हो जान ये। यामिक गण हाथ में कावदीप ज्ज्कारे गती-गता धूमन थे। उनकी तानटन का प्रकाश बल क्षणा क लिए मागस्य भवन पर पड़ता और वह छातिन हा उठता था। पर यामिक क आग वस्त्र पर दीप का प्रकाश भवन म दूर हो जाता और वह पहल म भी अधिक अङ्कार म निमग्न हो जाता।

यह मूल विम्ब है और टा० राम प्रताप के अनुसार^१ मूल उपमय की मूल उपमान म तुलना का निदर्शन है। कवि न यामिक क जान पर दीपगिखा क प्रकाश म भवन क आलोचिन हा जान की बात नहीं करी। पर जो कुछ कहा है, उसम ही इसका व्यञ्जना होती है। लौकिक अनुभव है कि अङ्कार तब तक घना प्रतीत नहीं होता जब तक पहल प्रकाश का न दखे। प्रकाश से सहसा अङ्कार म जान पर कुछ समय क लिए वहा पहल म ना अधिक अङ्कार का अनुभव होता है। तथ्यवदी कवि न इसी लिए प्रकाश

१ मञ्चारिणी दीपगिखय रात्रौ य य व्यनीषाय पतिवरा सा।

नरद्रमार्गट्ट इव प्रपदे विवर्णभाव म स भमिपाल ॥

२ महाकवि कालिदासस्य काव्येषु काव्यविम्बम् युनिवर्सिटी रिव्यू जम्मू का कालिदास विशेषाट्क (१९७३) पृ० २३

पडने के समय भवन के आलोकित होने की चर्चा नहीं की। अतः इन्दुमती का सान्निध्य या नर प्रत्यागी राजा की बाह्य शोभा जैसी हुई होगी, वह कल्पना में ही जेय है। इस प्रकार आभा रहती है, इसका प्रकाश कालिदास का ही वचन है। जेम—

देखो—(चन्द्रमालोक्य) एष रोहिणीयोगेन अधिक शोभते भगवान् मृगलाञ्छन ।

चेटी—नून सम्पत्स्यते भट्टिनीसहितस्य भुवि विशेषरमणीयता । जैसा काव्य-विम्ब कवि ने यहाँ प्रस्तुत किया है, वही उसे उपयुक्त स्थल में भी अभीष्ट है पर उस व्यङ्ग्य ही रहन दिया है।

इस स्थल विम्ब में आक्षेप इसका अमृत या नाच-विम्ब है। इन्दुमती के निकट जाने में पूर्व तो प्रत्यागी आशा-निराशा की लहर में धूल रहा था, पास जान ही एक बार आशा में चमक उठा। मन की स्थिति आकृति पर चलक उठती है। उस समय उस राजा की दशा राज-मागस्य प्रासाद की सीढ़ी या यामिक के काव्य दीप का प्रकाश पड़ने में हुई थी। पर अगले ही क्षण राजकुमारी के आग पट जान के उसके मन में घोर अवसाद भर गया। नैराश्य और अवसाद की प्रतिबिम्ब छाया उसकी आकृति पर स्पष्ट दिखाने दे रही थी। पर उसका यथात्र अनुभव यामिक की लालटन का प्रकाश पुनः पट जान में पूर्व में भी अधिक प्रतीत होने वाले घोर अपकार में होता है जिसमें वह शानदार भवन सबका दूब हो गया। यह उपमा तो मृत में मृत की है पर इसकी तरह में मृत में अमृत की उपमा छिपी है। क्योंकि घोर नैराश्य और अवसाद उपमेय है और अमृत है तबकि अवकार दृश्य होने में मृत है।^१

शब्द रूप में अमृत भावना की तुलना सूक्ष्म व्यापार में करके प्रस्तुत किया मानस विम्ब का निवर्तन भावविकामिगित में मिलता है। नृत्य समाप्त होने में पञ्चान् नायिका के चले जान पर छापी उदासी को राजा आश्री की तकदीर

१ विक्रमा० ३ पृ० १२५

२ तु० मञ्चारिणी दीपशिवेव The standard of Comparison (उपमान) befitting Indumati is an image of refulgence and stately movement नरेन्द्रमार्गट्ट is an image of a tall, majestic figure deserving of a king

फग्न हृदय की प्रगमनताओं व मार अवसर समाप्त होन एवं धैर्य व मार द्वार बन्द होन का अवस्था में उपमित करता है ।

उमकी विशेषता यह है कि मानविका का अदशन आपातन स्थूल प्रभात ज्ञान = क्लिप्त रणों = समय उस अदशन की अवस्था है ज्ञानायन व हृदय का विवचना का व्यञ्जक है । उमन गहर प्रभात का भाव होन तान मभावनाओं में कण्ठ गद्या है । नत अन्तरकार व द्वाग भाग्य व अस्ममन व कारण ज्ञान वारा अवस्था में उमका अभव बनाया है । उमा प्रकार अविद्य म प्रमनता व मार अवसर समाप्त होन और धैर्य व द्वार बन्द होन ज्ञान व स्थापार व माध्यम में उमक परिणामस्वरूप ज्ञान वारा दुखद परिस्थिति का भाव ज्ञाना है । यह वयाकि मानसिक अवस्था का चित्रण है जो कि सूक्ष्म = अत एव वस्तुतः अनुभूति या अमृत विम्वर का उदाहरण है ।

काव्या में वण्य पात्रों व अङ्ग प्रयत्न या वणन का जाहृति विम्वर प्रस्तुत किए जाते हैं । कभी स्वभावाक्ति अन्तरा व द्वार ता कभी साम्यमूत्रक अन्तरा व द्वार यत् काय मयान किया जाना है । साम्य मूत्रक अन्तरा में भा विम्वर प्रतिविम्बभाव मूत्रक दृगम अधिक उपयोग्य दृग्गत हैं । जैसे वणन में मुख का छाया देखकर उमकी स्थिति का ज्ञान जाता है इस प्रकार उपमान व स्वरूप में उपमय का यथायस्वरूप स्पष्ट ज्ञाना है । कान्तिदाम व रघवण में ऐसा सुन्दर जाहृतिविम्वर निम्न ज्ञाक व रूप में उपनय ज्ञाना है—

पाण्डवोऽयमसादित-लम्बहार कलमान्तरागो हरिवन्दनेन ।

आभाति धारातप रक्त सानु सनिभरोदगार इवाद्विरजः ॥

इस पद्य में दंडुमता व स्वयंकर में उपस्थित श्यामवर्ण किन्तु रक्तचन्दन का अङ्गाराग तगाय और गद म उट उटा का मानिया का हार पहन पाण्डव तरण व जाकार का यथाय स्वरूप प्रभातकान्तिक मूय का विरणा में रक्त शिखर वान एव प्रवाहित करना में श्वेत पशिर वान निमाचन व साथ विम्वर प्रतिविम्ब-भाव में चित्रित किया गया है ।

अन्तरा व अनुसार यत् कान्तिदाम की वचना की उन्नत का अच्छा

१ भाग्यदाममयमिवा आहृदयस्य महात्मवावमानमिव ।

द्वारपिधानमिव घनमपि तस्यास्तिरम्करणम् ॥

—मानवि० २१६

उदाहरण है।^१ यहाँ उपमेय और उपमान दोनों के मूल होने में यह विश्व पूर्णतः चाक्षुष विश्व पर आधारीत है।

चाक्षुष और नाद दोनों का सम्मिलित विश्व निम्नलिखित पद्य में देखने का मिलता है --

वीचिक्षोभरतनितविह्वलेषि काञ्चीगुणाय
सप्तपत्न्या स्खलितसुभग दर्शितावतभाभे ।
निविण्म्याया पथि भव रत्नाभ्यन्तर सनिवस्य
स्त्रोणामाद्य प्रणयवचन विभ्रमो हि प्रियेषु ।^२

यहाँ निविण्म्या नदी का पञ्च कामाकना रमणा के रूप में प्रस्तुत किया गया है। वह मावानी धारा में डूबता कर चला रहा है या भावावेग में अपना नाभिमुद्रा का प्रदर्शन कर रही है। यहाँ चाक्षुष विश्व के द्वारा इस प्रकार की रमणी का समानान्तर मूल विश्व बनता है। साथ में प्रथम चरण में 'विह्वलेषि काञ्चीगुणाय' इनका जहाँ में मेखना की घण्टियों की कलमन का अनुकरण करके नाद-विश्व भी है। "रत्नाभ्यन्तर" में श्रेष्ठ जलकुण्ड द्वितीय विश्व की पुष्टि करता है। इस प्रकार चाक्षुष और नाद दोनों विश्व साथ-साथ चलते हैं। यह सी डै० पैरिस द्वारा उदाहृत निम्न समवित विश्व में सत्रया मल खाता है—

Crankling their jarring melancholy Cry
Through the long journey of the cheerless sky^३

यहाँ मार्ग का वजन चाक्षुष विश्व बनाता है किन्तु साथ में उनकी ध्वनि का अनुकरण कर्णोद्दिग्धवाह्य है।

भारवि —भारवि ने वाक्य में जो कई सुन्दर वाक्य-विशेष देखने का मिलता है। उसमें एक कल्पना पर आधारित तथा शब्द चित्र है जिसमें उन्हे "जातपत्र-भारवि" के नाम में प्रख्यात कर दिया। उसमें भूकर्मावली के पङ्क्त के चारों

१ पाण्डवायम—This is imagination soaring high to the very summit of the Himalayas. In portraying the king of Pandya Country Kalidasa in his inspired mood of mind, rises to sublimity as he does in depicting Himalayas in Kum 11

—Im of Kai p 26

२ मैट्रू० १,२८

३ Poe Im p 18

आर पवन में उड़न में इन्द्रकील पवत पर स्वर्णिम छत्र छा जाने की कल्पना
विवक्षित है जो इस प्रकार का अद्भुत चित्र प्रस्तुत करती है^१ ।

परिणाम-सुखे गरीरसि व्ययकेऽस्मिन् वचसि क्षतौजसाम् ।

अतिदीर्घक्रीव नेषजे बहुरूपीयमि दृश्यते गुण ॥^२

यह वीरद्विज विश्व का निदर्शन है, वर्ण की जाह्नति की अपेक्षा उसके
प्रभाव का विश्वन करण है । यह जम्बूद्वीप या धूमिन् विश्व का अच्छा उदाहरण
है । श्रेय जनद्वार न विश्व को विशेष रंग दिया है ।

भाव और नाद न सामञ्जस्य में वन विश्व का उदाहरण निम्न विधित
पद्य है—

उन्मज्जन्मकर इवामरापगाया

केनेन प्रतिमुखमेत्य बाणनद्या ।

गाण्टीवी कनक-गिलानिभ भुजाभ्या—

माजघ्ने विपमवितोच्चनस्य वक्ष ॥^३

किरात-श्रेयश्री शिव के साथ निर्युद्ध करन जर्जन का यह मूल चित्र प्रस्तुत
किया गया है । उसमें पूर्वोक्त में मगर व पानी की प्राग में वग में ऊपर की जाग
जाने का नादानुकरण है ता चतुर्ध्वज में तोर में शङ्कर के वक्षस्थल पर
कणधान की ध्वनि “जातन” निरा में प्रतिध्वनित होती है ।

यहां यद्यपि व्याकरण की दृष्टि में “जातन” हाना चाहिये और
वैयाकरणा ने कुछ समाधान भी प्रस्तुत किए हैं तथापि काव्यानुगुणता का देखते
हुए यहाँ प्रमाण अनुकूल है । उसमें तदप्रकार के अंगों का सफर अनुकरण
होता है ।

१ उन्मज्जन्मकर-नतिनीवनादमुन्मादुदभूत मञ्जिन-मन्त्र पराग ।

वात्रामिविद्यति विवर्तित समन्तादायने कनकमयानपत्र वन्मीम् ॥

—किरा० ५, ३६

२ वही २४

३ वही १०, ६३

४ न०—अथ नहि जातघ्न विपमवितोच्चनस्य वक्ष 'इति भाग्ये । “जातघ्न
मा रघून्मम” इति नद्विष्य । प्रमाद एवाग्रमिति भाग्येति । प्राप्यन्ध-
ध्यातारो वा । लब्ध्वाप पञ्चमीति तु त्यक्त्वा नदर्थान्नैववगमियत
नद्विषयम् । भन्मिन्यादि तुमुन्मन्नाध्याहारो वाऽस्तु । समीपमेत्यति
वा ।

—मिमी० वा०म० भाग १, पृ० ४०८

भालाशङ्कर व्यास ने भागवत की कविता में नादानुवृत्ति का इसको विरल निदर्शन स्वीकार किया है^१।

माघ—माघ को घटामाघ की उपाधि दिलाने वाला निम्नलिखित पद्य भी एक अच्छा सश्लिष्ट विम्ब प्रस्तुत करता है—

उदयति विततोध्वरश्मि रज्ज्वावहिमहचो हिम-धाम्नि याति चास्तम् ।

बहति गिरिरथ बिलम्बि घण्टा द्वयपरिवारित धारणेन्द्र सीलाम^२ ॥

इसमें एक चित्र रत्नक पवन का है जिसमें एक आर उदित होना मूय दिखाई दे रहा है उसकी पैनी हुई किरणें रश्मियाँ भी गतनी हैं, दूसरी ओर अस्त होना चन्द्र-मण्डल दिखाई दे रहा है। दूसरा चित्र हाथी का है जिसके बानों आर घण्टा नटक रहे हैं। यहाँ विशाखदाय गजेन्द्र और पवन आकार के अनुपात में परस्पर समान हैं। उदयकालिक मूयमण्डल एवं अस्तकालिक चन्द्र-मण्डल अनुपात की दृष्टि से घण्टा के बराबर गतन हैं। इस प्रकार यहाँ दोना का विम्ब-प्रति-विम्बभाव है।

माघ का एक गणकन मुनविम्ब उदयमान मूय का है जिसे रूपक जलझार के द्वारा शिशु के स्नान में प्रस्तुत किया गया है—

उदयशिवरि-शृङ्ग-प्राङ्गणेष्वेव रिङ्गन्

सकमलमुखहास बोधित पदिमनीभिः ।

वितत मदुकराग्र शब्दयत्न्य घयोभि

परिपतति विथोङ्क्य हेलया बालसूय^३ ॥

माघ शब्द और अध दोना के समन्वित प्रयोग का पक्षपाती थे^४। इसका अनुसरण अपनी विम्ब-याचना में अपनी प्रकार किया है। कुछ शिशुपाल की उग्रता की अभिव्यक्ति के लिये वे उसी प्रकार क गद एवं छंद का प्रयोग करते हैं जिसमें विम्ब संशक्त हो जाता है—

कृत मनिधानमिव तस्य पुनरपि तृतीयचक्षुषा ।

कूरमननि कुटिलभृगुभृकुटी कजोरितलताडमाननम्^५ ।

१ निदर्शनः पृ० १२८-१२९

२ शिव० ४, २०

३ वही ११, ४७

४ शब्दापौ सन्तविग्नि द्वय विद्वानपक्षने । वही २, ८६

५ वही १८, ५

माघ का एक सुन्दर काव्य विश्व द्वारा-वर्णन के प्रसङ्ग में है। भवना की कपातपाली में वन नक्षत्री कबूतरों का वास्तविक समझकर उन्हें पकड़ने के लिये लम्बे चुपचाप लेट विन्ने का भी नाग नक्षत्री ही समझते हैं। यह मूर्ति और वास्तविकता का उद्घुष्ट रूप ध्वनित करता है। यहाँ “आयत-निष्चरान्” यह विजयपण बिल्व की मुद्रा का मूल कह रहा है। “चित्रमया” पद महमा पत्रिया पर थपटन की मभात्रना का विम्बित करता है।

श्रीहृष —वह्नयो न कविया म चूडागणि धीहृष चमत्कारवादी कवि होने के कारण काव्य विश्व में निमाण में मिट्टी-हृष्ये। उनका महाकाव्य नैपथ्य-चरित में हम एसा विश्व भी मिलता है जिसमें पाँचा ज्ञानन्द्रिया के सन्निकर्ष का अनुभूति होता है।

ततावलालास्य कला गुहस्तरे प्रमून-गन्धोत्कर वस्यतोहर ।

असेवतामु मधुग घवारिणि प्रणीतलीला-प्लवनी वनानिल २ ॥

यहाँ जाता है नय में चाक्षुष ‘प्रमून-ग’ में प्राण सम्बन्धी मधुग-घवारिणि में रस, प्रणीत-नीलाप्लवन में शीतल स्पर्श पवन के जातीय-करण में गन्ध-नीलाप्लवना वनानिल’ इन ध्वनियाँ में पाँचा एन्द्रिय विश्व का प्रत्यक्ष होता है। इसका अनिश्चित रूपक अतद्गुण में आ कि परम्परित है, नृपदर्शन का दृश्य एक प्रणीत-नीलाप्लवन इस अणु में जल में छत्रों लगाकर नीटा करत जाति का विश्व भी बनता है जिसका परम्पर काई सम्बन्ध नहीं है। अतः यह छन्द विश्व है। इसी प्रकार—

नृपाय तस्मै हिमिति वनानिलं सुधीकृत पुष्परसैरहमह ।

विनिमित्त केतव रेणुभि सित विद्योगिने-दत्त न कीमुदी मुद ३ ॥

इस पद्य में हिमिति में शीतल स्पर्श का पुष्प-रसैरहमह” में सुगन्ध व मन्त्र रस का, केतव रेणुभि सित में रूप का एन्द्रिय विश्व बनता है। सरका मिता कर चान्दना का मिश्रित विश्व बनता है।

पयोधिलक्ष्मीमपि केति-पल्लवे रिरस्तु हृसीकलनाद-सादरम ।

॥ तत्र चित्र विचरतमार्तिक हिरण्यम हसमवीधि नैपथ ४ ॥

१ चित्रमया कृत्रिम पत्रि पत्र का कपोत-गारीषु निरुतनानाम् ।

मानारमप्यायन निष्चरान् यस्या वन कृत्रिममव मेने ॥—वही २, ५१

२ नै० व० १ १०६

३ वही १, ६६

४ वही १, ११७

इसमें स्वर्णिम ह्रस्व के चाक्षुष विम्ब के अतिरिक्त हिरण्मय पुरुष आत्मा का आदि विम्ब भी बनता है। इसका आधार उपनिषदा व वेदान्त ग्रन्थों में वर्णित हिरण्मय पुरुष जिसे हम भी कहा गया है, की परम्परागत चर्चा है^१।

इसी काव्य में स्वभावाक्ति जनद्वार के द्वारा माने हुए हम का शब्द चित्र प्रस्तुत किया गया है। जैसे—

अपायलस्य अणमेकपादिका तदा निदमावुपपत्तवत् खग
स तियगावर्जितकण्ठर क्षिर पिपाय पक्षेण रतिकालसः^२॥

पक्षी सोता हुआ इसी मुद्रा में दीखना है। अतः यह बड़ा स्वाभाविक विम्ब है।

श्रीहृष नादानुकृति में वनन बाने और मणिपट्ट एवं मिथ्र विम्बा के निर्माण में सिद्ध-हस्त है। हम व नव द्वारा पकड़ लिए जाने पर तानाब के नीचे पर बैठे अथ सभी पक्षी आकाश में उड़ गये और चू चू क स्वर में चह-चहाते गये। पक्षियों के उड़ जान में उस सर की शोभा जाती रही। कवि उस शाभा का करुणा में मानवीकरण करता हुआ हसा या लक्ष्मी या शोभा के चरणा की पायल बनाना है। काव्या में परम्परा ग हमरा और नूपुरा व स्वर की समानता प्रसिद्ध है।

पतत्रिणा तत्र रुचिरेण वञ्चित श्रिय प्रयात्या, प्रविहाय परवपनम्।

चलत्पदाभोरह नूपुरोपमा चुकूज कूले कलहस मण्डनी^३॥

इसमें एक दृश्य तो जोहड़ के ऊपर शगन में जोर जोर में चहचहाते हंसों की कतार का विम्ब बनाता है। 'चुकूज कूले कलहस मण्डनी' दत्तने अण में आई ध्वनिया हंसों के शब्द की नादानुकृति द्वारा उसका विम्ब बनाती है। इस प्रकार श्रव्य और चाक्षुष दोनों विम्बा का मिश्रण है।

हम के विलाप में करुण और वतमन दोनों रसों में सम्मिलित अनुभूति-विम्ब है जो कि बहुत भाविक है^४।

१ योग्यमादिय हिरण्मय पुरुष हिरण्यवेश हिरण्यप्रमथुराग्रणात् सव एव गुणः ।
—छान्दो० १, १६

२ नैच० १, १२१

३ वही १, १०७

४ मदेकपुत्रा जननी गरागुरा नवप्रभूतिवर्णा तपस्विनी ।
गतिस्तपोरेप जनस्तमदयन्नहा विधे त्वा करुणा रणद्धिनो ॥
मूहतमान भवनिन्दया दयासखा मध्याय स्वदयनो मम ।
निवनिमेष्यन्ति पर सुदुस्तरस्त्वयैव मान मुनशोकसागर ॥

—वही, १, ३५-३६

ये शब्दचित्रता यथाथ पर आधारित हैं किन्तु सबथा करणों द्वारा निर्मित चित्रों का भी सूत्रता नहीं है। कुण्डिन पुरा के प्रामाद जिखर मध-मण्डल की कदया में भी ऊँच हैं और उनकी चन्द्रजालों में उतर कर स्त्रियाँ वादन पर बैठ कर आकाश में विहार करती हुई विमान में विचरण करती अप्सराओं में प्रताप पाती हैं।

अमृत उपमान में सुनता है द्वारा सूक्ष्म अनुभूति का अनुठा उदाहरण किन्ना अपना कवि का कृति में मिलता है^१।—इसमें कण्ठ का आँच का न कुतर्हित न काप के समान मुखद बनाया है। तथा शातकान का उर्फी का पवन का समान रूपटा मनुष्य के आँचकून के समान निष्ठर यह ताण कहा है। इस प्रकार मर्त्य में धूर का तीक्ष्णता मर पत्र चान में उमका सुनता नष्टशब्द मनुष्य के जादू में का है जबकि चतुर्ध्व म चन्द्रमा का माम्य किन्ना विमागिना के पील पत्र मुख के मात्र स्थापित किया है। इन उपमानों की भावकता पर्याप्तचन में भी समझ में आती है। कण्ठ का आँच में धान्य ज्वार या चित्तगारिया नहीं होता। धान के कारण जगन्म में मिस मिस अवश्य होता है पर बाद में वह भी शांत हो जाता है। किन्तु आँच उमका दर तक बना रहता है। अमृत मर्त्य के दिना में मरत में वह जगन् मुखद होता है। उद कुतर्हित निमका बाणी नाकान और मङ्कल के कारण जभा खता नहीं है गुस्सा में आता है तो कुछ नील गल आदि नग वायता न अपना गप प्ररन करती है जगन्म में विवचना के कारण कुछ मुक्किया मा अवश्य होती है पर कुछ समय बाद वह भी बदल जाती है। वह चपचाप काम करता रहता है पर उमके व्यवहार में पता लग जाता है कि वह रण है। फिर उमका पति उम गोप में डरता या चिन्ता नग प्रभुते दण्ड दण्डकर मन हा-मन में मना देता है। अब उम मज में गाह की आँच के मक का तलना करें कि वह जता

१ स्वप्रापश्वर-नम इम्य कटकार्तिव्य ग्रहाया-मुक्
पायाद निन-वनिषी-प्रजिखरादारह्य म-कामिनी ।

साधादप्यग्मा विमानकलितव्यामान पवाऽभव

यन प्राप निमपमग्रतरसा या-ता रमाद-वनि ॥ नैच० २ १०४

२ अभिनव-वधूराप-स्वाधु करापतनूनपा
दमरल जनाश्लेष क्रूरम्नुपारगमागण ।

गलित विभवस्यापवाद्युतिममृणारव—

विरहितनिन्ना-वक्त्रौनम्य विभन्ति निशाकर ॥ शृ०प्र० १ पृ० ३२५

सुखद होता है या नहीं। इसी प्रकार हेमन्त मे जब ठण्डी हवा के झोंके चरते हैं तो छुरी की भांति काटत मे प्रतीत होने हैं। क्योंकि वास्तविक मर्दों की अमर्यता उन्ही से होती है जो नि ओढ़ने के वस्त्रो को भी शीतल कर देनी है। उमके तीमेपन की तुलना कुटिल व्यक्ति के दिखावे से भरे आलिङ्गन म की है। इसकी सशक्तता और यथायता भी अनुभव-वेद्य है। जिस व्यक्ति के सम्बन्ध मे यह जात हो जाता है कि वह परोक्ष म हमारी जड काटता है और ज्ञानमे बनाबटी प्रेम और आकर दिखाता है तो उसमे घृणा और चिड हो जानी है, उमकी निर्दोष बात मे भी दोष दिखाई देता है और उसमे बात कर्न या उसके पाम बैठन को भी मन नहीं चाहना। वही यदि आकर बाहरी प्रेम दिखाता हुआ आलिङ्गन करता है तो वह आलिङ्गन घृणा और चिड को जोर भडकाता है। इस अनुभव को दृष्टि म रखकर विचार करे तो शीतकाल का तीखापन महज ही बोधगम्य हो जाता है। तृतीय चरण मे मर्दों के दिनों के सूर्य का तेज क्षीण-वित्त मनुष्य के आदेश के तुल्य बताया है। यहा कवि का आशय धूप की अप्रभावकता (in effectiveness) से है। धन की गर्मी रहने तक मनुष्य के वचन मे बहक भी होनी है और लोग उमका हानि लाभ पहुँचाने मे समर्थ जानते हैं, अन चुपचाप उमके आदेश का पालन करत है। किन्तु धनहीन व्यक्ति किसी का न कुछ बना सकता है न विषाड सकता है। इसलिए उमकी बात की सब उपेक्षा कर देने है। इस प्रकार उरा व्यक्ति की आशा के समान मर्दों की धूप प्रभावहीन प्रताई है। शीतकाल मे चन्द्रमा कान्तिहीन और फीका फीका-स्ता रहता है पुन शीतलता के कारण सुहाता भी नहीं है। बिरहिणी का मुख भी चिन्ता और दुख के कारण सूखा-झूखा निष्प्रभ हो जाता है। वह भी उतना आन-ददायक नहीं होता।

यहां आपातत उपमेय चांग मूर्त है किन्तु उपमान अमूर्त है। पर पर्मा-लोचन मे उपमेय भी अमूर्त ही है। क्योंकि कण्टे की आंच का ताप या मेक वस्तुत उपमेय है जो बधू के रोप मे समानता रखता है। इस प्रकार यह उमा प्रभाव-नाम्य को लेकर वास्तवोपम्य के अन्तगत आती है। इसके विम्ब बौद्धिक या अनुभूति रूप बनते हैं। उपमेय पक्ष मे प्रथम द्वितीय स्पर्श-विम्ब प्रस्तुत करते है किन्तु उपमान पक्ष मे अनुभूति विम्ब, तृतीय मे प्रस्तुत पक्ष मे दृश्य या चाक्षुष विम्ब का बोध होता है, पर्याप्ताचन मे अनुभूति का विम्ब बनता है, अप्रस्तुत पक्ष मे भी आपातत श्रव्य विम्ब वनेश विन्तु परिणति अनुभूति मे ही होगी। चतुर्थ चरण मे भी आपातत दोना पक्षो मे चाक्षुष विम्ब बनता है परन्तु परिणाम मे आन-दाभाव का अनुभूति विम्ब ही बनता है। सब मित्र-कर शीतकाल की तीक्ष्णता का जो सामूहिक अनुभव होता है वह अमूर्त

मश्लिष्ट विम्व है। कवि ने यहा छन्द भी हरिणी चुना है जिसम जारम्भ मे मकोच और बाद मे मृगी की कुत्ताच की सी गति तीव्र हानी है। उपमय और उपमाना का भी अभ्यासिक रूप मन्द हाता है किन्तु तीव्र हाता है। अतः तय का भी विम्व बनता है जा कि शायद विम्व को अधिक प्रभावी बना देता है।

ध्वनिविम्व प्रस्तुत करन म मस्कृत कविया म सर्वाधिक मफनता भवभूति को मिली है। व भावानुरूप शब्द-योजना म प्रत्याशित प्रभाव उत्पन्न करन म बहुत समय मिष्ट हुए है। मानतीमाधव मे वर्णित प्रेत का रूप अनुसूय ध्वनिया और छन्द के द्वारा अपने स्वप्न का विम्व ता स्पष्ट करता ही है सात्र म अभीष्ट बीजन्म रम की अभिव्यक्ति म भी समथ है^१।

इसकी विशेषता यह है कि इसम शब्द चाक्षुष गन्ध रस और शब्द पाचा एन्द्रिय विम्व बनत हैं। सग्वरा छन्द क द्वारा मरभुक्के प्रेय का कठिनाई मे मिले आहार क शीघ्र समाप्त करने का आग्रह भी विम्वित हाता है। ककश ध्वनिया मे चमड़ी उधेडन म या हडडी तोटन म होन वाली ध्वनि का अनुकरण भी हाता है। इस प्रकार यहा भी प्रथमतः एन्द्रियविम्व बनत हैं और पश्चात अनुभूत्यात्मक भाव बनता है।

इसी प्रकार चन्द्रवन्तु क सै म क प्रति गत्र क श्लोक की अभिव्यक्ति एव रौद्र क परिपाक क लिए उग्रता प्रकाशन-समय वर्णों का प्रयोग है^२।

इस पद्य की ध्वनिया भी एक माय कद विम्व प्रस्तुत करती हैं। अपन धनुष की तुलना लव मैनिका को खान म सगन वान के मुख मे करता है। धनुष की नपलपाती डोरी उसकी जीभ बताइ गई है धनुष की दोता अटनिया बड़ी-बड़ी दाटें हैं डोरी म निकला शब्द गुगन की प्रतिध्वनि प्रस्तुत करता है। तृतीय चरण म 'ग्राम प्रभवन्-मद' हमदूज ध्वनिया दबादब खाने म होन वाली समता-

१ उत्तमाष्टय वृत्ति प्रथममत्र पृथ्वीक्षभूयाभि मासा—

यसस्त्विष्व पृष्ठपिण्डाद्यवयवसुलभा युग्रपूनीनि जग्वा ।

जात्र पयस्त-नत्र प्रवटितदनन प्रेतरङ्गवरङ्गा—

दङ्कम्यादस्थिमस्थ स्थपुटगतमपि स्वयमव्यग्रमति ।—मा०भा० ४ १६

२ ज्या जिह्वा वलयितोन्वदकोटिदृष्ट—

मुदभन घोर घन घघर धाणमेतत ।

ग्राम प्रभवन् हमदन्तक ववत्रयन्त्र—

जृम्भा विटम्बि विकटोदरमस्तु चापम् ॥

हट की श्रुति देती ह। इसमे भयकर आकृति वाले एक विशाल राक्षस के मुख का विम्ब बन जाता है।

पद्यकाव्य मे ही नहीं, गद्यकाव्य मे भी इसी प्रकार के एक से एक सुन्दर काव्य विम्ब उपलब्ध होते है। वाण के काव्य तो ऐसे विम्बों के भण्डार ह। उनमे प्रसंग के अनुसार मानवी भावनाओं के सबेदन की रंगीनी भरी ह। जैसे पुष्टरीक के साथ प्रणय वृत्तान्त के वर्णन के मदर्भ मे सन्ध्या का वर्णन कादम्बरी की मानसिक अवस्था के अनुरूप ही ह। इसमे सूर्य के उठने से लेकर उससे छिपने तक का यथाथ वर्णन साथ का पूरा सश्लिष्ट विम्ब प्रस्तुत करता है। वाण का एक अन्य काव्य विम्ब—

“मन्मथ-वदन्त-तनुता-प्रलेखात्तच्छित्तसावध्वरुणिकावगितराज-
राजहसस्य समुदगीर्णो न पयसा”

वा० बामुदेव शरण अग्रधान के अनुसार एक जडाक कृति ह। इसमे तत्कालीन वास्तुकता की अद्भुत धावी दिखाई गई है। खम्भे पर बनी हुई एक अष्टवर्षीया दाम्प्री की प्रतिमा के हाथ में चादी का राजहस के मृदङ्ग मुख वाला भृङ्गार पकड़ाया हुआ है। उसके बदन पर चिपकी बोली की ताल बिनारी मे उसका मौन्दय और निखर आया है। उस भृङ्गार में पानी की धारा निकल रही है। यह एक स्पष्ट विम्ब है। यद्यपि श्लेष अनकार के द्वारा इनके पाच अंग निकाले गये है तथापि उन सभी मे पृथक् पृथक् वस्तु-चित्र बनते है। इस प्रकार के विम्ब बिरहे ही होगे।^१

१ अथ मदीयेनैव हृदयन कुङ्करागमविभ्रामे लोहितायति समनतलाजलम्बिनि
रवि-विम्बे, स्रगमदिवस-रदशनानुरक्ताया कृत-कमलमयनायामनङ्गा-
तुरगपामिव पाण्डुना ब्रजन्त्यामानपलम्प्याम्, गैरिक-मिग्मिलिङ्गप्रपात-
पाटलेषु कम्पनवनेभ्य उत्थाय वन गज-यूथेग्विव पुङ्गवीधवत्सु भास्कर-
किरणेषु, गगनावतारविश्रामलालमाना रविरधर्वाजिता ह्यह्वा-रवप्रति-
गच्छन्तेन सह विजति मेरुगिरि-गह्वर वासरे, मुकुलितरत्नपङ्क्तज पुट-
प्रविष्ट-मधुकर्पावलीषु विरह-मूर्च्छान्धकारि-हृदयास्विव प्रारब्धानिमोननाम्
पद्मिनीषु, शशीकृत-सामान्य मृणालवता-विवरम्भामिनीनीच परम्परहृदया-
न्यादाय तिष्ठतमानसु ग्याङ्गनाम्ना युगनेषु ।

—वा०पृ० २२२

२ ह०च० पृ० ५३३-३४

३ ह०च० एक साम्प्रतिक अध्ययन, पृ० ६६-१०२

ये विभिन्न प्रकार के विम्बा के उदाहरण इस बात के प्रमाण हैं कि संस्कृत के कवि विम्ब-सम्बन्धी धारणा में परिचित ही नहीं थे बल्कि उनके निर्माण में अत्यन्त दक्ष थे । वे काव्य के लिये उनकी सत्ता अनिवार्य मानते थे । क्या प्रकृति और क्या लाक-जीवन यहाँ तक कि भावनाओं के सूक्ष्म क्षेत्र में भी उन की कविता काव्यविम्बों में सजीव है । गद्य और पद्य दोनों प्रकार के काव्य इन विम्बा में प्राणवान् हैं । इस लिये संस्कृत के कवियों और आचार्यों को काव्य-विम्ब की भावना में अपरिचित ममज्ञाना या उमकं महत्त्व को ममज्ञाने में असमर्थ मानना भ्रान्ति के अतिरिक्त कुछ नहीं है ।

तृतीय परिच्छेद

चमत्कार, कल्पना एवं अलङ्कार

चमत्कार का तारतम्य—पिछले अध्याय में हम देख चुके हैं कि वेद में लेकर श्रीहृष तक सभी कवियों की काव्य-रचनाएँ विम्ब के उदाहरणों में भरी पड़ी हैं। इस आधार पर यह कहा जा सकता है कि काव्यशास्त्र में भी उसके लक्षण, भेद-प्रभेद अवश्य विवेचित हुए होंगे। अतः काव्यशास्त्र में उपन्यास सामग्री के आधार पर काव्य-विम्ब के भेद-प्रभेद एवं उसके लिए आवश्यक तत्त्वों पर विचार करना आवश्यक हो जाता है।

प्रथम अध्याय में हम स्थापना कर चुके हैं कि आज जिसे काव्य-विम्ब के नाम से पुकारा जाता है, काव्यशास्त्र में उसे चमत्कार नाम से व्यवहृत किया जाता है। जिसमें चमत्कार की मात्रा अधिक होती है, उसे काव्य का उत्तम, जिसमें उसमें कुछ कम होती है, उसे मध्यम, जिसमें और कम होती है वह अधम घोषित किया गया है। परन्तु काव्यत्व उन सभी में है। जिसमें चमत्कार का संव्या अभाव है उसे काव्य ही स्वीकार नहीं किया गया है।^१

आचार्यों ने व्यङ्ग्य-प्रधान कृति को उत्तम काव्य घोषित किया है,^२ गुणीभूत व्यङ्ग्य वाली कविता को मध्यम^३ एवं व्यङ्ग्य के चमत्कार की अत्यन्त दुर्बोद्धता अथवा संव्यवस्था में युक्त रचना को अधम या घटिया माना है।^४ जयन्ताय को इसमें संतोष नहीं हुआ और उन्होंने चार भेद मानते हुए प्राचीनों द्वारा

१ तु० —चात्स्वोत्कृष-निबन्धना हि वाच्य-व्यङ्ग्यो प्राधान्यविवक्षा ।

—ध्वन्या० पृ० ११४

२ वाच्योतिशयिनि व्यङ्गे ध्वनिस्तन्वाच्यगुणगम् ।

—माद० ५, १

३ अपरतु गुणीभूत-व्यङ्ग्य वाच्योतिशयिनि व्यङ्गे ध्वनिस्तन्वाच्यगुणगम् ॥ सन्दिग्धप्राधान्य तुल्य-प्राधान्यमन्कुटम-गूढम् । वही ४, १३-१४

४ शब्दयुक्त वाच्य-चित्रमव्यङ्ग्य त्वयस्मृतम् ॥

—काप्रका० १, ५

अधम मान गए काव्य पकार का मध्यम और अधम दो श्रेणियाँ म विभक्त कर दिया

चित्रशब्द—ध्वनिवाच्या न स्फटव्यग्य-स्पर्शरहित काव्य का चित्र काव्य कहा = १^२ व भी चित्र और जय चित्र इन दो नवा म विभक्त है ।^{१३} चित्र म स्वीकार किया = जिसम कवि का मारा प्रथम शब्द का योजना पर न कान्त गता = जब न रहने पर भा या मा सम मौन्य न हा हा भी मा गुण गुणन म ग्व ग्व की जाभा का भाति मुखवाच्य न हा ।^{१४}

अन विपरीत जय चित्र म कवि का यन क्या कहना है व म्यात पर कम काना = पर अत्रि कर्तव्य हाना = । मका हम दूसर शब्द म कह सकन = एवं मौन्य निमग्नान है ज कि उचित आभरण वस्त्र भूषणादि न और लिखर जाता = वह उत्तम समता जाता है दूसरा मडनान वस्त्र भूषणा का अतिरिक्त एवं पात्र मुग्धा जादि आवश्यकता म अत्रि नथर कर प्यन दिया जाता = वह क बार मान और अहचिक्कर भा यन जाता = जब य दूसर प्रकार ना यत्र सौन्य काव्य म उपन किया जाता = तब जयचित्र का मति गता = ।

काव्य भेदों का औचित्य जब यन विचारणाय प्रश्न यह है कि जब काव्य का मूलतत्त्व चमकार है और नाना या चार प्रकार म चमकार का सत्ता = ना उत्तम और अधम ग्व ग्व श्रेणियाँ बनान म क्या औचित्य है । आचार्य न आनप्रस्ता काव्य का मध्य धम माना है या निरतिशयानंद प्राप्ति का एक मत्र म काव्य का प्रयाजन स्वाकार किया है । चमकार आन का मान है अत्रा जानद म अभिन है ता मा दूत प्रत्यक काव्य म

१ कविभिर्मानपि चतुरा भदानगणयत नम मध्यमाग्रमभावेन त्रित्रिघ्नमव
कायमाचलन तनाद्यचित्राद्यविशेषणाग्रमन्त्रमयुक्तं वक्तुम् । तारतम्यस्य
स्फुटमुपलब्ध । —रग० १

२ प्रज्ञानगुणभावश्रया इत्यत्रम्यत्र व्यवस्थित । उभे-काव्य ततोऽन्यद
पतनश्चित्रमभिप्रायत । —ध्वन्या ३ ४१

३ अगूढं अस्पष्टम् । उपर शिष्य ६

४ वत्रभिधय शान्तिरिष्टा वाचमन्त्र वृत्ति । —भाका० १ ३६

५ चमकारस्तु त्रिदुषामन्द-परिवाहकृत । चच पृ० १ तथा च तथाहि लाङ्
सदन विघ्न विनिमक्ता मवित्तिरव चमकार निर्वेग रमास्वादन भोग
सभापत्ति-नय विद्या-यादि शब्दरभिप्रीयत । —तनालौकिक चमत्का
रामा रमास्वाद स्मृयनुभाव-लौकिक-मन्दनविनक्षण एव ।

—अभि० भा भा० १ पृ० २४०

से उमकी सिद्धि होती ही है। पुनः उत्तम, मध्यम और अधम यह श्रेणी या वग-भेद क्या ?

प्रश्न बड़ा तर्क-मग्न नगता है और उस युग में जबकि वग-हीन समाज की स्थापना का नाग लगाया जा रहा हो, जीवन और व्यवहार में विषमता की विभाजक दीवारें ढाकर बलपूर्वक समानता लाने का यत्न किया जा रहा हो किन्तु स्वयं और भी अधिक वैषम्य उत्पन्न किया जा रहा हो। जब लौकिक जीवन में यह समानता संभव नहीं तो काव्य में ही बँसे होगी। भोज्य पदार्थ एक से एक अच्छे हो पर सबको समान रूप में रुचें, यह तो संभव नहीं। चटपटा खान वाले को मीठा अवया मनुलिन नमक मिच वाला पकाव भी रुचि-कर नहीं लगता इसी प्रकार एक जामिपभाजी स्वादिष्ट ने स्वादिष्ट शाकाहारी भोजन का छोड़कर सामान्य भोजन में ही स्वाद का अनुभव करता है। यहाँ तक कि गन्ध के रस सवन, खजूर या ताड़ के फल के रस में बने गुट में मायुस एक सा नहीं रहता। पुनः चीनी मिथी, बतारो, शहद और दाख की मिठाई में भी सर्वाधिकारी पायी जाती है तब गुच्छ रूप में भावना में सम्बन्ध रखने वाले काव्य के चमत्कार में तारनम्य क्या न होगा और यदि चमत्कार में तारनम्य होगा तो स्वयं ही उत्कृष्ट और निकृष्ट का भेद आ जायगा।

काव्य भावलोका की वस्तु— इसके अतिरिक्त यह सर्वसम्मत सिद्धान्त है कि काव्य की सम्बन्ध मनावेगा एवं संवेदन के माध्यम है। वह अतर्कगत की व्याख्या है कि तात्त्विक विवेचन में न होकर अनुभूति के द्वारा सम्पादित की जाती है। अनुभूति हृदय की वस्तु है और सहृदय-संवेदन होती है। यह सहृदयता कोई बाह्य वस्तु न होकर भावनाधित एवं केवल भावुक व्यक्तियों तक सीमित रहती है। तब में प्रत्यक्ष देखा जाता है कि काव्य और समीत में बहुत सा साम्य रहता है तो अनेक इसे समय का अपव्यय मात्र मानते हैं। कवि स्वयं भावुक होता है और भावना के उद्देगित होने पर काव्य-रचना में प्रवृत्त होता है। आनन्दवर्द्धन ने रस-भावादि-स्पर्शरहित काव्य का अनास्त-विक काव्य कहा है। रमायञ्जन मुखर्जी भी जो कि प्रत्येक कविता को एक

१ व्यङ्ग्यस्यावस्य प्राधान्ये ध्वनि-मज्जित-काव्य-प्रकार गुणभावे तु गुणोभूत-व्यङ्ग्यता, ततोऽप्यद् रसभावादित्पयरहित व्यङ्ग्याद्य-विशेषप्रवाशन-शक्तिशून्य च काव्य कवचवाच्यवाचकवैचित्र्यभावाश्रयेणोपनिबद्धमालेख्य-प्रत्येक यदाभासते तच्चित्रम्।

विम्व स्वाकार वरत है रसभावादि के अभाव म खणित विम्व मानन है ।^१ इस लिए ही समीक्षक काव्य मे भाव-तत्त्व की बुद्धितत्त्व मे अधिकता स्वीकार वरत है । यद्यपि एक पक्ष बुद्धिवाद म भी मोदय एव आनन्द की सत्ता स्वीकार करता है और इसक प्रमाणस्वरूप टी०एस० इलियट जैम आग्रनिक कविया की कविता का निदर्शन प्रस्तुत करता है तथापि इसम भावना की गौणता मिद्ध नहीं हो जाती । मस्कृत साहित्य म भा एम बौद्धिकता प्रधान कविया की चुनना नहीं रही है । जब काइ कवि किसी धम या ज्ञान का प्रचार करने क लिए काव्य रचना करता ह तः उसक काव्य म बौद्धिकता ही प्रधान हागा । भावुन्ता या या कहिए कविव का पक्ष गौण होगा । उदाहरण क लिए बौद्ध कवि अश्वघोष म काव्य प्रतिभा रहन पर भी उस कार्निदास आदि का मा यण क्या नहा मितः ? कारण यही है कि उसका बुद्धचरित जाय म अ एक दार्शनिकता म लदा हुआ है । श्री दरनन्द मे भी वह स्पष्ट रूप म और ईमानदारी मे यह स्वीकार करता ह कि इन काव्य की रचना मनुष्यों को ज्ञान प्रदान करने के लिए की है ।^२ पाणि य क भार म नद काव्या की रचना करन बाल भारवि भाष और श्रीहृष का कविकुल मुह की उपाधि क्या नहा मितः ? क्या जयदेव न उनको प्रगम्ति म स्थान नहीं दिया ।^३ क्या इतम कविव प्रतिभा नहा थी ? थी अवश्य परन्तु उनका कविव पाणि य क भार

- 1 Employment of this device in this manner apprehended by the exponent of the Doctrine of Dhvani leads to a broken image which though presenting graceful thought fails to provide for a common meeting ground between the experimenter and his related spirits

—Ima in Poetry p 164

२ इयपा व्युपशान्तम न रतये माक्षायगभा कृति
श्रान्त प्रहृणायमयमनसा काव्यापचारान कृता
ममाशान्तकृतमयदत्र हि मया नत काव्यधर्मानि कृतम
पानु तिक्रमिवोपध मनुयुत हृद्य कथ स्यादिति ॥

—सौ०न० १८६३

३ मस्याश्चरश्चिह्नुरनिकर कणपूरा मयूरा
भामा तस कविकुलमुह कार्निदामा विनाग ।
हर्षो हर्षो हृन्त्यवसति पञ्चवाणश्च वाण
कपा नपा कथय कविता-कामिनी वीतुकाय ॥

—प्रज्ञ०प्रस्ता० २२

से दब गया था। पाठक शास्त्रीय प्रपञ्च की झाड़ी में उलझें अपने आनन को छुड़ाने में रह जाता है और रम की धारा बह जाती है। हाँ, जो लोग उसी प्रकार के काव्य को पसंद करते हैं, उनके लिए बृहत्कवीकार और सुबोध सद्गुरु श्लेष-प्रधान कवि ही उत्तम हैं। क्योंकि वे उनकी मस्तिष्क-कण्डू के कषण में समर्थ होते हैं- कालिदास-मदुर कवियों की कविता उन्हें वक्त्रों की सी लगती है। इस रचि और रीति के भेद के कारण ही राजशेखर ने कवियों का वर्ग विभाजन करते हुए ऐसे कविों को शास्त्रकवि कहा है।^१

इसका तात्पर्य यह नहीं कि कालिदास आदि के काव्य में पाण्डित्य का सबथा अभाव है। वे भी समाज की नीति एवं सत्य की शिक्षा देते हैं। किन्तु उनके काव्य में यह शिक्षा का रूप मुखर नहीं होता है। यह किसी से छिपा नहीं है कि सत्य के दर्शन हल्के आवरण में जितने भले लगते हैं, उतने निरावृत रूप में नहीं। वेद में भी इसका सङ्केत स्पष्ट है कि मत्स्य चमच्छु में देखने की वस्तु नहीं है, उसके लिए सूक्ष्म दृष्टि चाहिए^२। कमनीय में कमनीय नारी-कलेवर विवस्त्र अवस्था में एक मात्र खूबार भटिये या वासना में अग्ने गशुवन्ति मनुष्य की ही आकर्षक लग सकती है। अन्ध के लिए वह विस्मय एवं घृणाजनक ही होगा। परन्तु वही वस्त्राभरणादि में मनमोहक बन जाता है। उसके जिस अंग को किसी कवि ने मेढक के फट पट के तुल्य बताया था और उसके प्रति आकर्षण रखने वाले मनुष्य को कुम्भ में अधिक स्वीकार नहीं किया^३ उसी को दूसरा कवि अमृत-सरोवर कहता है^४। पहला घृणा और निर्वेद उत्पन्न करता है तो दूसरा रागवृत्ति जगाता है। वात्सीकि भी रावण के अन्त पुर में सोई हुई उसकी

- १ यच्छास्त्रकवि काव्ये रसमरूपे विचिन्तयति । यत्काव्यकवि शास्त्र
तर्क-कव्यमध्यय-मुक्ति-वैचित्र्येण शनययति । —कामी० पृ० ५५
- २ हिरण्यमेव पात्रेण सत्यस्यापिहितं मुखम् ।
तत्त्वं पूषन्पावृणु सत्यव्रतमयि दृष्टये ॥ —यजु० ४०, १६
- ३ उत्तानीच्छून-मण्डूक-पाटितादरसन्निभे ।
क्लेदिनि स्त्रीत्रणे मक्तिं कृमे कस्य न जायते । —का० प्रका० उ० ३०७
- ४ अमुष्मिन्नावण्यामृतमरिसि नूनं मृगदंश
स्मरं गर्वप्लुष्टं पृथुजघन-भागे निपतितम् ।
तदङ्गाङ्गाराणां प्रथमपिशुना नाभिकुहरे
शिक्षा वूमस्येव परिणमति रोमावलि-वधु ॥ —बही, उ० ४३२

पाठक या श्रोता के हृदय का अधिकृत नहीं करती। उगी की तुलना म यदि उगी बवि का हृग प्रियाण रखा जाय^१ ता वह अत्यन्त शनकत है और पाठक एव श्रोता के हृदय म बहण रग का जगाना है। उगीतिण पहला जहाँ केवल वाद्य जाकर्षण उत्पन्न करता है दूसरा भव सम्प्रेषण भी। उगीका मवेदन ध्यापर और भावभोम है। उगीतिण रग भाव ध्वनि को ही वाद्य की आत्मा स्वीकार किया गया है। उगी की बहण रग जा कि हृदय का पीड़ा का प्रवट करता है अधिक मार्मिक है। वह ऐसा शापित और मार्मिक भाव है कि गव-रव देव मुनि मनुष्य पशु और पक्षी सभी का किमी न किमी रूप में अरुण आन्तारित करता है। यही कारण है भारतीय आन्तार्यों न यदि वाद्य की उत्पत्ति का मूल उगी का स्थाया शाव का स्वीकार किया^२ है ता महारवि प्रीती न दद भर गीता का सर्वोत्तम घोषित किया^३। उगी जानावका न दु पान नाटक या नागदी का अधिक महत्ता दी^४ ता भवभूति न बहण को ही एक मात्र रग माना^५। भाज न शृंगार का एकमात्र रग मानने हण भी^६ विप्रसम्भ शृंगार के

१ मदकपुत्रा जनता जगन्मग नव प्रभुतिवदटा तपस्विनी ।

गतिस्तयाग्य जागममदय नरा विधे स्वा बहणा दण्डि ना ॥ वही १, १३५

मदकग दशमूषानन-प्रिय विप-दूर दति ररयादिन ।

विदीनय-या ददनाद्य परिण प्रिय न कीदुमविना नव क्षण ॥

—वही १, १३७

गुता वमादय रिगय अकृतेविधाय वम्प्राणि मुपानि वम्प्राति ।

वधामु शिष्यभूमिनि प्रमीय म स्तुतम्य गवाद बुबुधे नृपाद्युग ॥

—वही, १, १४२

२ वाद्यस्यात्मा म एवावगन्ता चादिरव पुरा ।

वाञ्छ-द्वन्द्ववियोगाय जाग श्यामवमागत ॥ ध्व या० १, ४

३ We look before and after

And pine for what is not

Our sincerest laughter

With some pain is fraught

Our Sweetest songs are those

That tell of sadde t thought

—P B Shelly the Skylark

४ गीति० पृ० ३० पक्ति २-३

५ एता रग बहण मत्र निमित्तभेदाद

मित्र गृधर गृधगिवाऽयन विवर्तन् ।

जायतबुद्बुदनरुद्धमयान् विरारा—

नम्भा यथा मरिचमय हि नरमस्तम ॥

—उ० रा० ३ ४७

६ शृंगारहास्यवर्णनात्मनोऽरगौद्रीभक्त्यवगन्तभयावगन्तनाम्न

आम्नासिपुदगरमान मुधियो वय तु शृंगारमेव रगनाद् रममामनाम् ॥

—शृ० प्र० भाग १, ७

भेद को करुण मञ्जा दी^१। यहाँ तक कह दिया गया कि जब तक विधोग शृंगार का चित्रण न हो तब तक गथांग शृंगार की पुष्टि नहीं होती^२। भरत मुनि ने लोक में महर्षि समझी जाने वाली परकीया रति का अधिक तीव्र बताया^३। इसका कारण यही है कि इस भाव का प्रभाव अधिक गहरा और ममस्पर्शी होता है। विश्व भर में अमर चान्दोकि-रामायण, महाभारत, अभिज्ञानशाकुन्तल, उत्तर-रामचरित और मेघदूत इस वेदना की अभिव्यजना और मार्मिकता के कारण ही विख्यात हैं। संभव है, कुछ पाठकों को महाभारत में वेदना की बात या शाकुन्तल में करुण की मार्मिकता की बात अटपटी लगे परन्तु मैं इस बात को पुनः बूझता नहीं कहता हूँ। गाने की महाभारत में वीरघाप की गम्भीर ध्वनि सुनाई देती है, किन्तु उसका अन्त किम प्रकार है, यह देखने की आवश्यकता है। वह पाठकों के हृदय पर नियति की प्रबलता और ममर की अनित्यता की छाप छोड़ जाता है। अभिज्ञान शाकुन्तल की महत्तर तृतीय अंक तक के भाग में नहीं है। शाकुन्तला भी सुन्दरिया तो विश्व साहित्य में हैं, किन्तु अपेक्षा और जूलियट के रूप में मैकटो मिल जायेगी और उनके काम व्यापार आज के मस्ते अश्लील साहित्य में और अजिब नग्न रूप में वर्णित मिलेंगे। वस्तुतः चतुर्थ अंक में उसकी मार्मिकता प्रारम्भ होती है और अन्त में पुनर्गन्त में उसका पर्यवसान होता है।

मसार में युद्ध और कलह किम जाति और समाज में नहीं हान ? इतना ध्यापक हान पर भी वीररस-प्रधान साहित्य शृंगार-प्रधान साहित्य की तुलना में न्यून है। यहाँ तक कि विरक्ति-प्रधान जैन धर्म के अनुयायी भाधार्यों ने युद्धवीर का हिराप्रधान होने में मान्यता नहीं दी^४। पर शृंगार रस का त्याग नहीं किया। यहाँ तक कि उनके पुराणों में एक पानीवत के लिए प्रसिद्ध राम और लक्ष्मण की भी महत्वी पत्निया गिनाई गई है। शृंगार की विजय-बुद्धिमान बजने

१ लोचान्तर्गतं यूनं वल्लभे वल्लभा यदा ।

भूषणं दुःखायनं दीना करुणं स तदोच्यते ॥

—म०क०, ५, ५०

२ न विना विप्रवर्धन सम्भोगं पुष्टिमश्नुते ।

—वही, ५, ५२

३ गद् दामाभिनिर्वोणित्वं यतश्चैव निवायते ।

बुल्लभं च यत्रार्या सा कामग्य रति परा । —नाशा०(विशा) २२, १६६

४ तु०—शाकुन्तले चतुर्थेऽङ्के कालिदासो विनिधत्ते । अज्ञात

५ अनुयोगद्वारमूत्र V Raghawan Number of Rasas p 180

6 A critical study of Paumacanyam—Dr K K Chande

p 113 & 115

में हमने अधिक प्रमाण क्या चाहिए? हमका हेतु क्या है? यही कि हमका मूल प्रेम ऐसा भाव है जो कि देव, दानव, ऋषि-मुनि, मनुष्य, त्रियक्ष्मणी को प्रभावित करता है। यह मन्त्र हम वान का मिद्ध करता है कि भावानुभूतियाँ ही हृदय का आन्दोलित करती हैं और उनके मग्नत्व एवं सफ़्त चित्रण में काव्य में चमत्कार की उत्पत्ति अधिक होती है। ऐसा काव्य जीवन के अधिक समीप जाता है। इसीलिए आचार्यों ने हम को काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिष्ठा दी। विल्लु विचारोत्तेजन के द्वारा बौद्धिक तृप्ति देने वाले साहित्य की उपधा न करते हुए वस्तुध्वनि की भी महत्त्व दिया, भले ही यह किसी को नहीं भी सुहाया। विचार की अपेक्षा उसके प्रकाशन का प्रकार कुछ गौण होता है, इसलिए रीति, वृत्ति और अलंकार आदि का ध्वनि की तुलना में नीचे स्थान दिया है।

हम गौण-प्रधान-भाव का मूल चमत्कार का तात्पर्य है। यह चमत्कार चित्रणता, वैचित्र्य और नवीनता पर आधारित है। हमारे गुण, वक्रोक्ति, अलंकार और कल्पना उसके प्रगट उपकरण कह जा सकते हैं।

हमारे काव्य का मूल आधार चमत्कार है जिसके उत्पादन के लिए वक्त्र की प्रतिभा का प्रयोग लाया है। चमत्कार का सामान्य लक्षण सकेत रूप में पहले परिच्छेद में प्रस्तुत किया जा चुका है।^१ अन्य अलंकारशास्त्री भी सीधे शब्दों में या प्रकाशनात्मक उक्त चमत्कार का प्रगटता देने हैं। भरत जब काव्य के हृदयावजन की बात करते हैं^२ तो उस चमत्कार की आग ही सकेत करते हैं। क्योंकि वही हृदय का जाद्विजित करने में समर्थ होता है। उन्होंने स्पष्ट रूप में चमत्कार शब्द का प्रयोग नहीं किया है। परन्तु “विभान्ति”^३

१ तु०—यत् ध्वनिकारणाकृतम्—“काव्यस्यात्मा ध्वनि” इति, तत् किं वस्तु-
लकारमादिन-अश्विनिरूपो ध्वनि काव्यस्यात्मा उत रमादिन्यमाना
वा नाद्य प्रहेनिकादावतिव्याप्त अन्यथा “देवदत्तो ग्रामं याति” इति
वाक्ये तद्-अन्यस्य तदनुमरणस्यव्याख्यावगमरपि काव्यत्व स्यात् ।
अस्मिन्निति चेन्न न । रमयन् एव काव्यत्वाद्गीकारात् ।

—माद, पृ० १७

२ दशे अ० १, टिप्प०

३ अभूतपूर्वो योऽप्ययं मादृशान्तरं परिकल्पित ।

नाकस्य हृदयप्रगटी मार्जमप्राय इति स्मृत ॥

—शा०ना० १६, १४

४ न भूपिता बहो विभान्ति हि काव्यवन्द्या । वही १६, १२२

“भान्ति”^१ “हृदयग्राही”^२ “शोभा जनयन्ति”^३ “शोभन्ते”^४ “रञ्जयेन्मन”^५ आदि पदों के द्वारा उसका अववाध कराया है। वस्तुतः आचार्य कुन्तक में पूर्व स्पष्ट शब्दा में चमत्कार शब्द का प्रयोग किसी भी काव्य शास्त्री ने नहीं किया है। प्रत्युत इस अर्थ में शोभा, अवकार^६, “अनङ्कति”^७ चारुत्व^८ सद्गुण शब्दों को प्रयुक्त करते हैं। कुन्तक ने शोभा का अर्थ सौन्दर्य करते हुए उसमें युक्त होने को सहृदयहृदयाह्लादकत्व कहा है जो कि निष्कप में चमत्कारकता ही सिद्ध होती है।^९ आचार्य भामह जहाँ तहाँ अवकार^{१०}, चारु^{११} आदि शब्दों से उसका संकेत करते हैं। वही-कहीं अतिशय^{१२} शब्दों के द्वारा भी इसका संकेत किया है। वक्रोक्ति को उसका प्रमुख उपकरण स्वीकार किया है।^{१३} इस प्रसंग में यह ध्यान देने योग्य बात है कि भामह ने उपमा के प्रत्युदाहरण के रूप में जो उदाहरण उद्धृत किया है^{१४} उनके दोषग्रस्त होने का कारण यही है कि उसमें श्रीकृष्ण की तुलना मेघ से करके कवि ने विम्ब बनाने का यत्न किया है। श्रीकृष्ण ने पीत वस्त्र धारण किया है जो कि पवन से आन्दोलित है, हाथ में

१ युक्ता न भान्ति लज्जिता भरत-प्रयागा । बही १८, १२३

२ ब्र० टिप्पण० ३६

३ न शोभा जनयन्ति हि ।

—नाशा० १५, १४७

४ वेश्या इव न शोभन्ते वमण्डलधरैर्द्विजैः ।

—वही १६, १६२

५ उदात्तमपि यत् काव्य स्यादङ्गैः परिवर्जितम् ।

हीनत्वात् प्रयोगस्य न सता रञ्जयेन्मन ॥

—वही १६, ५२-५३

६ देखें टिप्पणी ४६

७ इति वाचामलकारा दक्षिणा भूवमूरिभिः ।

—का०द० २, ७१

८ वनाभिधेय-शब्दोक्तिरप्य वाचामलङ्कृतिः ।

—भा०का० १, ३६

९ उत्तमन्तरेणाश्रय यत्तच्चारुत्व प्रकाशयन् ।

—ध्वन्या० १, १५

१० शोभा सौन्दर्यमुच्यते । तथा शानते श्लाघते य म शोभाशाली, तस्य भाव शोभाशालिताः । सैव च सहृदयाह्लादकारिता । बही० २४५०

११ उपमादिरलङ्कारस्तस्यान्यैर्वहुधोदिन ।

—भा०का० १, १३

१२ न नितान्तादिमात्रेण जायत चारुता गिराम् ।

—वही १, ३६

१३ यस्यातिशयवानथ कथं मोक्षमभवो मत ।

—वही २, ५१

१४ सैषा मन्त्र वक्रोक्तिरनपार्थो विभाव्यते ।

यत्तोऽस्या रुचिना काव्य कोऽलङ्कारोऽनया विना ॥

—वही २, ८५

१५ स मारुताकम्पितपीत-वासा विभ्रसरील शशिभागमब्जम् ।

यदुप्रवीर प्रगृहीतशाङ्ग सेन्द्रायुधो मेघ इवावभासे ॥

—वही २, ४३

शख लिय हैं दूसरे हाथ म धनुष है । इस प्रकार उपमेय पक्ष का चित्र ता पूरा है पर उपमानपक्ष का नहीं । क्योंकि मध म पीनवस्त्र और शख का समानान्तर काइ पदार्थ नहीं है । विद्युत और बलाका का निर्देश और किया जाना ता चित्र पूरा बन जाता । इस 'यूनता का मक्त भामह न यह कहकर किया है कि इस पक्ष म इन्द्र धनुष का ग्रहण करने म धनुष ता दिखा दिया किन्तु वस्त्र और शख का ग्रहण न करने म औपम्यहान है ।^१ वस्तुन उपमेय पक्ष म वस्त्र और शख का स्पष्ट निर्देश हान म भामह का स्पष्टीकरण असंगत लगता है । जत वाम शङ्खानुपादानात् का अर्थ यह करना होगा कि वस्त्र और शख क समानांतर अर्थ वस्तुजा का शङ्ख म कथन न करने क कारण । अथवा हान कैम हाना ? यथाथ म समासा गद्य म जिस प्रकार सरलता और स्पष्टता म सम्भव है उस प्रकार पद्य म तिस प्रकार सरलता और स्पष्टता म सम्भव है उस प्रकार पद्य म नहीं । भामह न आलोचना क लिए पद्य का प्रयोग किया तो विद्वानि आशय 'तना स्पष्ट नना हो सका ।

इना श्रवाक म दर्शितम पद भी ध्यान दन योग्य है । जब उपमेय पक्ष म स्पष्ट रूप म प्रगहीनता म उस पक्ष म धनुषग्रहण का चर्चा कर ही थी ता शत्रुचाप क ग्रहण म उसका अर्थन कैम हुआ ? जत 'अयधानुपपत्ति म कवि का विवक्षित यहाँ है कि इन्द्रधनुष क ग्रहण म उपमेय-पक्ष क धनुष का ता प्रत्यभान-करण हो गया है । क्योंकि उपमानपक्ष का चित्र पाठक क मस्तिष्क म उभर आन पर उसके प्रकाश म उपमेय पक्ष का चित्र स्पष्ट होता है । अथवा उपमा दन का प्रयोजन हो काइ नया । यह स्पष्ट रूप म खान्दत विश्व का दिग्गजन है । भामह का आलोचना भा उस भावना का आर सक्त करती है ।

उसा असम्भव विश्व का उदाहरण एक और है । किमा यादवा क गानाकार धनुष म शनी बाणा की बपा की तुलना कृष्ण म धिर भूय विश्व म गिरता हुआ जनता जन का धाराजा म का म है ।^२ भामह उसकी आलोचना करते हुए कहत हैं कि भना भूय मण्डन म जनता हुआ जलधारावा का पतन कैम सम्भव है । क्योंकि पाना किनना ही क्या न खीन रहा हो वह आग का भाति कभा नही जन सकता । हो यदि उसम गैमाय न्य अथवा पटान नप्या जादि काइ

१ शत्रुचापप्रहादन दर्शित किल कामुकम् ।

वाम शङ्खानुपादानाद् धानमि यमिधायन ॥

—वही २ ४४

२ निष्पतुराम्यान्वि तस्य दाप्ता शरा धनुमण्डनमध्यभाज ।

जाज्वल्यमाना इव वाग्धारा त्नाद्यभाज परिवेपिणोज्जात ॥

—वही २ ४६

आग्नेय सेस मिला हुआ हो तो बात दूसरी है। किन्तु भले ही आधुनिक विज्ञान सूर्य में जलने वाली भैसों का अस्तित्व मानता हो पर उससे ज्वालाकार जल-धारावा का निर्गमन वह भी स्वीकार नहीं करता। यह भी कल्पना करना कठिन है कि उक्त कवि महाशय के मस्तिष्क में यह बात रही होगी कि मूय आग का गोला है या उसमें जलने वाली गैसों में भरी है। इस प्रकार जब मूय-मण्डल में जलती अभिधारा का पतन संभव नहीं तो धनुषण्डल में निकलने चमकमान बाणों का स्वरूप कैसा स्पष्ट होगा ? इस प्रकार बिम्ब न बनने में उपमा अलङ्कार यहां संभव नहीं है।^१

“अतिशय” शब्द यद्यपि आश्रय का वाचक है परन्तु प्रकृत में उसका प्रयोग चमत्कार के लिए ही प्रतीत होता है। भामह का कहना है कि जिसका अर्थ वस्तुतः चमत्कारवान् होगा वह असंभव कैसे कहा जा सकता है। उपमा और उत्प्रेक्षा में इस चमत्कारकता की अपेक्षा रहती है।^२ इस प्रसंग में पुन ऐसा उदाहरण देते हैं जिसमें उपमा पक्ष में एक अंग की न्यूनता में बिम्ब अपूर्ण रह गया है। किन्तु कवि ने पीताम्बरधारी और हाथ में धनुष लिए श्रीकृष्ण के सुन्दर एवं भीषण शरीर की तुलना एते मेघ में की है जिसके मध्य में विद्युत् चमक रही है, इन्द्रधनुष भी विद्यमान है। चन्द्रमा का भी उसमें सम्पर्क हो रहा है। यहां विद्युत् में पीताम्बर का, इन्द्रधनुष में शङ्ख का साम्य है पर मेघ में श्याम वर्ण होने श्रीकृष्ण के हाथ में शङ्ख की स्थिति बतानी चाहिए जिसे कवि भूल गया है। इसलिए बिम्ब खण्डित रह गया है।^३

इसी चमत्कार के कारण लोकोत्तर विषय के वाचक वचन में अतिशयाक्ति अलङ्कार स्वीकार किया है। उसमें वाक्यद्वय के अस्तित्व के कारण कवोचिन

१ कथं पाताम्बुजाराणां ज्वलन्तीनां विवम्बत ।

जमभवाद्यथ युक्त्या तनाऽमभव उच्यते ॥

—वही २, ४६

२ यस्यातिशयवानर्थः कथं सोऽमभवो मतः ।

इष्टं चातिशयवत्त्वमुपमोऽप्रेक्षयोग्यता ॥

—वही २, ४१

३ स पीतवान्मा प्रगृहीत-शङ्खो मनो-भीम वपुरापकृष्णः ।

शतह्रदेन्द्रायुज्यान् निशाया समृज्यमानः शशिमेव मेघः ॥

—वही २, ५८

४ तु०—शशिनो ग्रहणभेदेतदाश्रयः निलः न ह्ययम् ।

निदिष्ट उपमेयेऽर्थे वाच्यो वा ज्वनोऽत्र तु ॥

—वही २, ५६

की सत्ता स्वीकार की है और प्रत्येक आकार में वनोक्ति का होना अनिवार्य माना गया है।

दण्ड भा चमकार शब्द में परिचित नहीं हैं। इसके लिए शोभा शब्द का प्रयोग करना है। शोभा शब्द दीर्घव्ययक शुभ घातु में बनता है।^१ दाप्ति का अर्थ भा दमकना या चमकना होता है। चमक शब्द भी चमत्कार में ही निकला है। चमत्क प्रकाश रूप होना है और शब्द प्रतिपाद्य भाव प्रकाशित होना— अतएव शब्द का प्रत्यक्ष होना यहाँ शोभा का तात्पर्य सिद्ध होता है। तभी काव्य में शोभाकारक धर्मों को अलंकार घोषित किया है।^२

इस प्रसंग में यह भी विचारणीय प्रश्न है कि इन अलंकारवादी आचार्यों की दृष्टि में रस का क्या स्वरूप था। रसवद् आदि अलंकार स्वीकार करने में यह तो निश्चित है कि उनका समय में आनन्दवधनादि का अभिन्न रस का स्वरूप निश्चित नहीं हो पाया था। न रस्यत इति रस यह व्युत्पत्ति उनका भाव प्रकट हो रही है। इसके आस्थादि रूप होना में और चमत्कार एवं आल्लास में अभेद होना में रस चमत्कार का वाचक सिद्ध होना है।^३ इस कारण दण्ड द्वारा प्रतिपादित मधुर न रस्यत में रसवद्वचन का अर्थ चमत्कारपूर्ण वाक्य ही होना उचित है।^४ इसलिए अनुश्रामयुक्त रचना को रसावह कहना

१ निमित्तना वचो यत्तु तावानिनातयाचरम ।

मन्यतानिनाकिन तामनङ्कारतया यथा ॥

—२ ८१

मैपा मवत्र वनाकिनग्नयाऽर्थो विभाष्यत ।

यनाऽभ्या कविना वाय काऽनृकारोज्ञया विना ॥

—२, ८५

२ शुभ दीप्तौ —शब्द० ७५०

३ काव्यशास्त्रकारान धर्मानरुकागन प्रचक्षत ।

—शब्द० २ ६

४ नृ०—The word Rasa possesses an ambiguity of denotation — particular rasa is said to lie in a given literary work as a sweet taste or a bitter taste may lie in a given food or drink. The Connoisseur of poetry is also said to have a rasa (a taste) for the poetry he enjoys much as a wine taster has a taste for wine.

—Prof. Daniel H. H. Ingalls

क० कृष्णभूति द्वारा जल वनाकिनगीतिन मस्वरण की भूमिका पृ० ३८ पर उद्धृत ।

५ मधुर रसवदाचि वस्तुयपि रसस्थिति ।

यन माद्यति धीमन्ता मधुनव मधुव्रता ॥

—शब्द० १ २१

संगत हो जाता है। अन्यथा केवल अनुप्रास की गानना में शृंगारादि रसा की अभिव्यक्ति कैसे सम्भव होगी ?^२ वाणी के अनङ्कार कहने से इन आचार्यों की अलङ्कारों के सम्बन्ध में चमत्कार एवं विम्ब सम्बन्धी धारणा की पुष्टि हो जाती है। इसीलिए स्थान स्थान पर लोकान्तरना न वाचक शब्दों का प्रयोग उनके लिए किया गया है।^३ यहाँ तक कि सन्धि सन्ध्यय, लक्षण आदि सभी काव्यांगों का चमत्कार का आधारक होने में अनङ्कार स्वीकार कर लिया है।^४

उद्भट, नामन और द्रष्ट ये तीनों आचार्य भी चमत्कार शब्द का प्रयोग नहीं करते। उद्भट ने भी 'वसन्तम' जनकांग कहकर जोभाप्रायक रसों का जनक स्वीकार किया है।^५ उनके व्याख्याकार प्रतिहारदुर्गाज अलङ्कारों की काव्य का शोभावह एव बताते हैं।^६ रस और भाव को वे अतिशय मात्रा में काव्य का शोभाप्रायक रस मानते हैं। उनमें यवन भाषा शब्द का प्रयोग चमत्कार के अर्थ में ही मानना चाहिए। भाविक जनक के प्रयोग में स्पष्ट ही चमत्कार शब्द का प्रयोग करने है। इसका कारण भी अतीतकाल में गरीब के भूषण धारण में हुए शोभातिशय का प्रयत्नप्राय होता है।^७

१ यथा कथापि श्रुत्या यत समानमनुमूयते ।

तद्रूपा हि पदामन्ति मानुषामा रमावहा ॥

—वही १ १२

२ लोकातीत इवाप्ययमध्यागम्य विवक्षित ।

योऽप्रमेतातिनुरगन्ति वितरजा नतर जना ॥

—वही १ ८६

तथा—विवक्षा या विशेष्य लोकातीतवर्तिनी ।

असावतिग्याक्ति स्यादनपारोत्तमा यथा ॥

वही ० २१४

३ यच्च माध्यन्तक्यङ्गलक्षणाजगमानरे ।

व्यार्णितमिद चेष्टमनङ्कारनगैव न ॥

—वही ० ३६७

४ इत्यन एवानङ्कारा वाचा कैश्चिदुदाहृता ।

काव्यादम १, २

५ तस्याश्चानङ्काराङ्काराच्चैतौहारित्व लब्धमेव काव्यशोभावज्ञाना
वर्माणा गुणव्यतिरिक्तत्वे सादृश कार्त्तवान् । —साव्यादमवृत्ति १० ०८२

६ रमाना भावाना च काव्यशोभातिशय-हेतुत्वात् किं काव्यालकारान्धभुन
काव्य जीवितत्वमिति न विचार्यत प्रथमैरवभयात् । —वही १० ३१७

७ काव्य-जीवितत्वमिति न विचार्यत प्रथमैरवभयात् । —वही १० ३५७

तेनाऽन सामम्प्रतिकप्रवृत्ताभावापलक्षितत्वादभूषणसम्बन्धा व्यतीतोऽनत्यद-
भुनो योऽमी वपुःप्रकर्षस्तद्वज्जेन प्रत्यक्ष एव कविनोपनिबद्ध । तथैव चामो
महदयाना चमत्कारभावहति ।

—पृ० ४ ६

वामन गुणा का काव्य की भाषा बनाने वाला धर्म मानते हैं तथा जन-काग का उम में वृद्धि करने वाला ।^१ हट्ट न चमत्कार के लिए सबने चाह या चारुत्व का प्रयोग किया है ।^२ कवि के वचना का जनन तथा चमचमान निर्दोष ज्ञान प्रयोगों में युक्त होना आवश्यक माना है ।^३

आनन्दधन या नवन चमत्कार के अर्थ में चारुत्व^४ और चारुवाक्य-निर्वाण^५ चमत्कार-प्रकृति के लिए प्रयुक्त करने । कहा-कहा विच्छिन्नि शब्द या दूमा जाय में व्यवहृत किया है । कहा-कही दूमा जाय में छाया शब्द या जपनाया गया है ।^६ अतएव गणवगनहाय हीन का यत् करने कि सबप्रथम चमत्कार शब्द का प्रयोग आनन्दधन में किया है अथ मित्त्र हा जाता है । आनन्द या निम्ना है कि चमत्कार सम्प्रदाय के प्रवर्तक चमत्कार चन्द्रिकाना दिव्यशब्द थे ।^७ परन्तु यह भी मान्य नहीं हो सकता । क्योंकि चमत्कार का भाषना अनेक समय में ही चला आ रहा था । अन्तर इतना ही है कि भक्त भावना वामन जादि जाचाय जन-कार जादि कुछ धर्मों का ही चमत्कार का साधक मानते रहे ।^८ रसवाद आचार्यों ने रस या छानि को ही चारुत्व का किन्तु विश्वशब्द ने रस गुण आदि सानात्त्वा का चमत्कार का अनु कर्ता है । रस लिए आनन्द माना तत्त्वा में समन्वित काव्य

१ नायस्य ताभाप्रान्तमा गुणात्मनश्चिन्तयन्वचस्ववत्कारा ।

—कामूद० ३११२

२ तस्यामार्गनिर्माणे मार्गग्रहणाच्च चारुणं कर्णम् । —र का० ११४

३ रचना चारुत्व शब्द ज्ञानगुण मतिवा चारुत्वम् । —वहा १८

ज्वरदुःखवत्-वाक्य प्रथमं मग्नं कृत्वा महाकवि काव्यम् । —वहा १४

तमि मात्रं ज्वरत ददाप्यमानाऽनन्तं कारयागान उज्ज्वला निमना दापा भावात् । —वही पृ० ५

४ तद्वत्तमि त्रितिताचनमतिवाचारुणं ध्वया पृ० ४५

५ चारुवाक्यनिर्वाणता कि वाच्यशब्द भया प्राप्ताय विवक्षा ।

—वहा पृ० ११४

६ विच्छिन्नि ताभिन्नैश्च भगवन्व कामिना । —वहा पृ० ३००

७ तदन्तं काग पण तासा यानि स्वयन् गताग्गना । —वहा २४८

८ भा मा प्र का ष० ५०८

९ वहा

१० गुण गीति रस वनि पाक शय्यामवत्कृतिम् ।

मर्णैतानि चमत्कार-कारणं ब्रुवत बुधा ॥ चव० पृ० २

को साम्राज्य ने तुल्य बतनाया।^१ पर इस का अर्थ यह तो नहीं कि उन ने पूर्व चमत्कार की धारणा ही न की या किसी ने चमत्कार का महत्त्व ही नहीं दिया था। जय कि पूर्वोक्त प्रमाण यह सिद्ध करते हैं कि चमत्कार की मान्यता जयद्वारा ने प्राचीन समय में ही धली आ रही थी।

अन्य प्रमाण यह है कि काव्य के प्रयोजन के रूप में आनन्द या प्रीति को सभी ने स्वीकार किया है। चमत्कार आनन्द या उसका उत्पादक साधन माना गया है। शोभा, अलङ्कार अतिशय आर चाहेतव्य उम आनन्द या प्रीति के साधन है। इस प्रकार में इस चमत्कार के वाचक स्वतः सिद्ध ही जान है। कुन्तक तो स्पष्टरूप में अपने ग्रन्थ के निर्माण का प्रयोजन चमत्कार के साधन वैचित्र्य की निरूपित ही उताने है। ग्रन्थ को भी काव्य का अलङ्कार-चमत्कार हेतु घोषित किया है।^२

अभिनव गुप्त ने रमानुभूति आदि के प्रसङ्ग में चमत्कार का अत्यन्त महत्त्व दिया है। वे रमास्वाद का लाकोनिक चमत्कार में अभेद स्वीकार करते हैं।^३ चमत्कार का मनोवैज्ञानिक स्वरूप क्या है, इसका बतलाने वाले अभिनव गुप्त ही हैं। अन्तर्निधि में विश्वेश्वर को चमत्कार-सम्प्रदाय का प्रवक्तव्य मानना युक्ति-मग्न प्रतीत नहीं होता।

अस्तु, चमत्कार अथवा उसके समानार्थक जयदा का प्रयोजन एव ही है आह्लाद का उत्पादन। सन्त्रोद्रेक-जन्य आह्लाद के प्रकाश स्वरूप होने से यह मुनकर अवबुद्ध पदार्थ साक्षात् भासमान हो उठता है।

चमत्कार के कारण पीछे गिनाने जा चके हैं। कुन्तक ने इन सभी का समाहार वराहमिहिर ने कर दिया है। कारण यह है कि अनाकामाभाय कथन में

१ गुणादीना वाक्यशोभाकृतौ साधम्ययोगतः ।

एकाङ्गनव वाक्यस्य कथिता कुञ्जकादिभिः ।

गुणभूषणरसानस्य श्रीणष्टङ्गावाह भोजराट् ।

सप्ताङ्ग-सङ्गत काव्य साम्राज्यमिव भासते ॥

—वही पृ० २, १

२ लोकात्तरचमत्कारकारिवैचित्र्य-सिद्धये ।

काव्यस्यायमलङ्कार कोऽप्यपूर्वो विधीयते ॥

—वही १, २

३ द्र० अ० १, टि० ६४

४ मत्तव लघु प्रकाशकगिष्टमुपप्लवक चत च रज ।

—साका १३

हा वैदग्ध्य या वक्राक्ति जयवा वैचित्र्य क दशन हान है। किन्तु जिस प्रकार पक्षवान कहते म विभिन्न स्वादिष्ट पदार्थों की समष्टि का बाध भन ही हा जाय पर व्यष्टि म प्रत्यक्ष का पान मभव नही नाहि रुचिभद म भावना अपन अभिरुचि पलाय का लनाव रर सब रमा प्रकार कवन वक्राक्ति शब्द म चमत्कार क मव साधना का समष्टिगत बाध ही मभव है व्यष्टिगत नही। अत विज्ञप्तर द्वारा गिनाय गय मभी चमत्कार साधना का पृथक्-मुपक् निर्माण एव विवेचन अपक्षित है।

विश्वेश्वर न ध्वनि का चमत्कार क कारण म नहा गिनाया नन ही दाप प्रमत्त म म समक कुछ भदा का चचा का है। परन्तु पाछे उदाहृत स्थिता क्षण जादि नातिक्षमाय पद्य म हम विम्ब निर्माण म ध्वनि का उदायता स्पष्ट रूप म लब्ध कर है ध्वन्यथ क विना वर्णों द्वितीय और तृतीय विम्ब की प्रगति मभव न नहा जाता रम और भाव क जमून विम्ब भी ध्वनि म ही बनत है अनेक जनक का म चमत्कार गुणाभूत व्यङ्ग्य म ही जाता है। शब्द चमत्कार ता ध्वन्यात्मक होता हा है। अत विम्ब निर्माण म ध्वनि क उपयोग पर भा स्वतन्त्र अध्याय म विवेचन ही उपयुक्त रहगा।

चित्र काव्य

काव्य क जय चमत्कारमय रूपा पर विचार ररन क पश्चात पुन चित्र काव्य पर जान है सामान्य रूप म ध्वनिवादा आचार्यों न असत्कार प्रधान काव्य का जिस म ध्वन्यव्याध की प्रधानता नही रहता चित्र काव्य क नाम म पुकारा है। सामान्य रूप म चित्र रमा कलाकृति का कहा जाता है जिसम वर्ण रेखा आदि क माध्यम म वर्ण आकृति उभारा जाती है जे द्रष्टा क मानस म चित्रमय आदि भावा क चित्रन म समथ हो।^१ विम्ब का आधान करने न आह्लाद की भा मभावना हागा और उसम चमत्कार की। कभी कभी विह्व

१ तत्ताजयद रमभाषादि-सात्पथ रन्ति व्यङ्ग्यव्याध विशेष प्रकाशन शक्ति शून्य च काव्यरचनवाच्यवाचक-वैचित्र्यमात्रा प्रणोपनिबद्धमादर्यप्रत्ययदाभामन तच्चित्रम न तमस्य काव्यम् वाव्यानुकारो हयमौ। तत्र किञ्चिच्छब्दचित्र यवा दुष्परिग्रयमकीदि। वाच्यचित्र तन शब्द चित्रादयद व्यङ्ग्यव्याध-सस्पशरहित प्राध्वयन वाच्यार्थनय स्थित रसादितात्पर्यहितमुपक्षदि ॥

की प्रतीति होने से भी किसी चम्पु को विचित्र कह दो है क्योंकि वह स्वाभाविकतः जानी है।

चित्र के एक बान और होनी है—चित्रित पदार्थ की निर्जीवता। वह गति, चेष्टा आदि में शून्य होता है। अतः उसका अवास्तविक एवं दृग्गन्तमात्रगम्य समझा जाता है। आधुनिक युग में चित्रचित्र और नाटक में यह अन्तर स्पष्ट अनुभव किया जाता है। यद्यपि चित्रचित्र में अनेक ऐसे दृश्य जो प्रत्यक्ष नाटक में दिखाने सम्भव नहीं भी दिखाये जाते हैं जिनके कारण वह वास्तविकता के अङ्गिक निरुद्ध हो जाता है तथापि प्रत्यक्ष रङ्गमञ्च की अपेक्षा उसे अवास्तविक ही अनुभव किया जाता है।

अतः इन दोनों के प्रयोजन में चित्रराश्या पर विचार करें तो यह बान स्पष्ट हो जाती है। जहाँ कवि का तात्पर्य केवल अनङ्कार पौनःपुन्य तक सीमित रहता है, जहाँ और अन्य की मुनियत योजना के द्वारा वह बाह्य उक्ति वैचित्र्य में युक्त बाँट बान कहता है। उसे रम-भावादि की अनुभूति का स्पष्ट न होना न अतस्तत्त्व की गहराई का छूने वाली बाँट बान नहीं रहती। राश्या में सब मतानुसार के विशेषण और पाठों में उनको उधारने की बात कही जाती है तो वाच्यलङ्कार के चमत्कार में युक्त राश्या में इस विशेषता का अभाव रहने में वह वास्तविक रूप में वाक्य कह जान का अधिकारी नहीं रहेगा। इस कारण विशेषतः न रम-भावादि में रहित किन्तु गुणाधिव्यञ्जक गद्यो, गीति कृति और गद्यालङ्कारों में युक्त रचना में काव्यत्व-व्यवहार-गौण रूप में ही स्वीकार किया है। पर काव्यत्व का मवधा अभाव उसमें नहीं प्रताया है। कारण यह कि चमत्कार की उत्पादकता तो उसमें भी है ही। जान-बूझकर भी उगाका आदेश-प्रत्ये अर्थान् चित्रितुं काव्य कहते हैं। उनका तात्पर्य यही है कि जैसे चित्रचित्रित मनुष्य आकारमात्र में मनुष्य होता है, प्राणप्रतिष्ठा न होने के कारण उसमें वस्तु मनुष्यत्व का व्यवहार नहीं होता, इसी प्रकार चित्र-काव्य वास्तविक काव्य नहीं समझा जाता। यह कारण रम शब्द की मकुचित सीमा का लेकर है। साथ ही ऐसे बाह्य चमत्कार-प्रधान काव्य के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि जिसका चमत्कार केवल ऊपरी बाह्यवाही उत्पन्न करने वाला है, अन्तःस्थ की स्पष्ट नहीं करता। पर जहाँ वाच्यलङ्कारमात्र

१ मत्तु नीरमेवपि गुणाधिव्यञ्जक-व्यवहारवाद दोगाभावादलङ्कारमदभावाच्च काव्यत्व-व्यवहार रमादिमत्काव्यव्यवहार-माय्याद गौण एव।

का चमत्कार रहने पर भी महदय को कुछ सोचने को हो, ऐसी कृति को काव्य मानना दुरायहमात्र होया । जैम—

स्वयं पञ्चमुखं पुत्रो घटाननं गजाननो
दिगम्बरं कथं जीवेदन्नपूर्णां न चेद् गृहे ॥^१

इस पद्य में किसी कवि ने त्रास्य के लिए शङ्करजी के परिवार का लक्ष्य बनाया है । सामान्य पाठक इस उपहास की उक्तिमात्र कह कर हँस दगा । परन्तु यह त्रय पारिवारिक समस्या का प्रस्तुत करना प्रतीत होता है ता नाचन के लिए पाठक का विचित्र कर देता है । यहाँ अनज मुखा का कथन पारिवारिक समस्या के बहुत खान वाला हान की ओर संकेत करता है तथा दिगम्बरत्व निधनता का सूचक है । घर में अन्नपूर्णा का होना सुगृहिणीत्व का निर्देश करता है । इस प्रकार परिष्कृत अथ निकलता है कि गृहपति शङ्कर स्वयं पांच मुख वाले है (पांचो मुखो का खान को चाहिए) कार्तिनय के भी छ मुँह हैं (उन और अधिक खाना चाहिए) हमारे पुत्र (गणेश) का मुँह हाथी का है (हाथी की भाँति खाते है) और गृहपति इतना निधन है कि निवस्य है (पहुँच-नज्जा निवारण के लिए वस्त्र भी नहीं है खाने की वान ता अलग रही) ऐसी स्थिति में वह कैसे जी सकता है जो घर में अन्नपूर्णा (घर का मुख्यवस्था से भरा रखन वाली पत्नी) न है । यहाँ परिहास तो आपातमात्र में है । पयवमान में तो गम्भीरता ही है । इसमें चमत्कार का अभाव कौन कह सकता है ? इस प्रकार वाच्यालङ्कार चित्रकाव्य में गिन गए हैं । चित्र शब्द की एक व्याख्या है—जो विवक्षित अथ वा चित्रित (Graphic) बना दे । प्राचीनकाल में जब चित्रनिधि प्रचलित थी विविध भाव चित्र द्वारा ही प्रदर्शित किया जाता था । यह सामान्य अलङ्कारों में ही है कि वे वष्य विषय का चित्रित या मूर्त कर दें । इसलिये शृङ्गार आदि रस प्रधान प्रसङ्गों में अलङ्कारों का प्रयोग वर्जित नहीं है । कबल उनकी प्रमत्त-साध्यता (पुष्पग निवर्त्यता) को वर्जित किया है ।^२ क्योंकि कवि का यत्न यदि अलङ्कारयात्रना पर केन्द्रित हो जाएगा तो मुख्य विन्दु जीवन की समस्या या रस-भावादि की उपेक्षा हो जाएगी । जैम प्रहलिका आदि में देखा जाता है ।^३

१ विनमादित्य राय

—काव्य-समीक्षा पृ० ७०

२ रसाक्षिततया यस्य वन्द्यं शक्यत्रियो भवेत् ।

अपृथग्यत्नं निवर्त्य साञ्जडं करोते ध्वनी मत ॥

—ध्वन्या० २, १६

३ रस-समवधानन विभावादि-घटनामेव भुवस्तन्नातरीयकतया यमाभादयति न एवान्नालङ्कारा रसमार्गे नान्य । तत्र वीराद्भुतरसध्वनि ययकादि-

ये चित्र भी दो प्रकार का माना गया है—

१ शब्द-चित्र

२ अर्थ-चित्र

शब्दचित्र में अनुप्रास, यमक, छट्पादिवन्ध मद्भुज की गणना है। शृङ्गार आदि ध्वनि-प्रधान वाक्या में इस प्रकार के शब्द-चित्रों की योजना वर्जित की है। उसका कारण यही है कि वे दुष्कर होते हैं। प्रयत्न-आघात होने के कारण कवि का सारा ध्यान उनकी योजना पर केन्द्रित हो जाता है। रसादि की अपेक्षा हो जाती है। दूसरी बात यह है कि पाठक या श्रोता उन अलङ्कारों की गाँठ ही खोजता रह जाएगा, रस भाव की गहराई तक वह पहुँच ही न पायेगा।^१ परन्तु जिनको इस प्रकार की रचना में ही आनन्दानुभूति होती है, उनके लिए कौनसा नैतिक मोक्ष भव सब प्रकार की रचि वाले व्यक्ति है। रहा भी है।

ननेनक निन्दति कोमलेच्छुः कमेनक वन्दकलपदस्तमः।^२

यही कारण है कि वीर आदि रसा में उनका बजन नहीं किया गया है। भारवि, माघ जैसे कवियों ने युद्धक प्रसङ्ग में ही उन खड्गवन्धादि चित्रों की योजना की है। पर हमारी दृष्टि में कहा भी दुष्कर वाक्यों की योजना रसागुभूति में विरम्व ही करेगी^३ करना करारा चाहिए, इसका अर्थ यह तो नहीं कि उसमें कटुकर पत्थर मिला दिया जाये।

वस्तु, शान्ति, करुण आदि में भी जहाँ अर्थविवक्षाम बाधा न हानि हो, सहज में अर्थ यमक या श्लेष भी दोष नहीं होते। यदि वष योजना के द्वारा विवक्षित भाव भूत होता हो तो अनुप्रास एवं यमक जैसे अलङ्कार रस की

कवेः प्रतिपत्सुश्च रमविधनवर्गैव सवतः। गङ्गादिरिकाप्रवाहोपहनमहदय-
धुराधिरौहणविहीनसोकावर्जनाभिप्रायण तु मया शृङ्गारे विप्ररम्भे च
विशेषतः उत्पुनतमिति भावः
— लो०, पृ० २२०

१ तु०—शब्द-चित्रस्य प्रायो नीरमह्यन्तात्यन्त तदाद्रियन्ते कथय। तत्र
विचारणीयमनीवोपनयने इति शब्दचित्राप्रपञ्चायायचित्रमीमासा प्रसन्न-
विस्तीर्णा प्रस्तूयते।
—चिमी० पृ० ३०

२ नै०च०, ६, १०४

३ तु०टि०, ६३

एव उद्देशी कानिदास की कल्पना म विप्राता की अद्भुत मूर्ष्टि बन गई।
 दूसरा तत्त्व विचार है। उसका विना काव्य खोखला होगा। भावना अनुभूति
 की वस्तु है। दूसरा भावना का सार्य है—प्रयोजन। इसी के द्वारा काव्य क
 भावा व अर्थों की परत खुलनी ह। उसका पश्चात् शैली जानी है। इसके
 अनन्त दखा जाला है कि विशिष्ट विषय का किस रूप में प्रस्तुत करना है।
 दूसरा एकविधता सम्भव नहीं है और जत म जाना है तोष या जानन्द।
 इसी म कवि का सारा प्रयत्न निहित जाना है। यदि पाठक का या श्रोता को
 उसका पत्र या सुनन म काव्य क मुख्य प्रयोजन आनन्द की अनुभूति हो गई तो
 चित्रकाव्य म काम ब्य रही ? किन्तु मिथ जो अलङ्कार का शैली म गिन
 कर उसका क्षेत्र सम्बुद्धि कर दन ह। अलङ्कार जब चित्र काव्य क रूप
 म सम्भणाय है तब उसम पाचा तत्त्वा क निहित जान पर ही उसकी पूर्णता
 होगा। उम यदि एक उपकरण क रूप म गिन लिया गया ता वह नश्य कैम
 रहगा। वस्तुतः अलङ्कार की महत्ता सभा है जब कि उसम पाचा तत्त्व हा।
 यह भी नहीं कहा जा सकता कि य तत्त्व उसम नहीं जान। अन्यथा उसम वह
 चमत्कार का सामर्थ्य जाग्रा हा नहा जा उसका मुख्य प्रयोजन है।

वस्तुतः चित्रकाव्य म चमत्कार का जाग्रत करता हुआ काव्य-विम्ब क
 निमाण म सहायक जान म उपक्षणीय नहीं ह। काव्य विम्ब तभी बनता है जब
 कि अलङ्कार का प्रयोग क साथ भावना या अनुभूति का भी स्पष्ट हा। वहीं
 सहृदय क हृदय म भाव का सप्रेषण कर पाता ह और कविकर्म का उद्देश्य भी
 तभी पूर्ण जाना ह। ध्वनिवादिया न एम ही चित्रकाव्य का अग्रम बनाया है
 जिसका निमाण म कवि रम भावादि क प्रति उदात्तमान हाकर प्रवृत्त जाना है।

कल्पना

काव्य विम्ब क निमाण म नियत भावना एव अलङ्कार आदि क सार-
 मय कल्पना की अपेक्षा जाना ह। कल्पना तब कृष् घातु में बनता है। एक
 कृष् घातु का अर्थ सामर्थ्य है ता उसी अवस्थान अर्थ म प्रयुक्त होती है।^१
 जबकि कल्पना एक अर्थ चिन्तन भी है। कल्पना का सम्बन्ध इन दोनों जानुओं
 म ही है अथवा या कहें कि यह तत्त्व इन दोनों ही अर्थों का आत्मसात् किय
 हुए है।

१ कृष् सामर्थ्य पात्रा० ३६०

२ भुवाजकल्पन। पात्रा० १७४८। अवकल्पन मिथीकरणमित्यत्र। चिन्तन-
 मित्यत्र। कृपश्च। पात्रा० १७४६

सामान्य रूप में लोक में कल्पना का अर्थ दिया जाता है—लोक में अमिद्ध वस्तु के होने की बात करना। जैसे कपोल-कल्पना शब्द का प्रयोग होता है। इस प्रकार कल्पना शब्द साधारणतः मिथ्या का वाचक समझा जाता है। किन्तु यह तो मानना ही होगा, उसमें यह सामर्थ्य है कि मनुष्य जो भी अविद्यमान समझी जाने वाली वस्तु या अस्मिन्व्य में ले आये। उसके प्रभाव में ही लालित्य लोग अणु पक्ष का मिद्ध समझे हैं। कवि नये कथानक एवं दृश्य आदि का निर्माण करता है। इसी कारण कल्पनाशक्ति भी कहलाती है।

कल्पना के निम्न चिन्ता आवश्यक है। उसके बिना मनुष्य काट फटना नहीं कर सकता। आचार्य सम्प्रदाय आदि ने इसी विषय 'ताम्रपत्रादिनिर्णीत' की कवि के निम्न अपेक्षा स्वीकार की है। फलतः कल्पना चिन्तन और निर्माण दोनों प्रकार की शक्तियों का सम्मिश्रित रूप है। सभी उसमें साहित्य में नये-नये विचार उद्बुद्ध होते हैं और नये समाज का साक्षात्कार होता है। इसी कल्पना शक्ति के कारण वह अपने राष्ट्र-समाज या प्रचारार्थ रहता है।

कल्पना का अर्थ मण्डन या जीर्णोद्धारण भी है। इससे द्वारा राज्य का जनट्कृत या चमत्कारपूर्ण बनाया जाता है। वामन दण्डी आदि कविषा द्वारा प्रयुक्त गोभा शब्द की शास्त्रविक सङ्गति यही होती है। कालिदास ने जीवन का सङ्कत अनायास रूपण के रूप में किया, अर्थात् उद्बुधती का "विधाता का विधानानिगम" कहा है यह कल्पना का ही चमत्कार है। इसी के द्वारा पूर्ववर्णित अथवा नवीनता देकर प्रस्तुत किया जाता है अथवा उसके आधार पर मनुष्य लाक्षातन्त्रात् वस्तु की सृष्टि की जाती है। इसी कारण प्राचीन आचार्य कल्पना के निम्न मन्त्रावली उद्भावना, उत्प्रेक्षण उन्नादन प्रोबोदित मनुष्य शब्दों का भी प्रयोग करने हैं।^१

इसका तात्पर्य यह नहीं कि कल्पना शब्द का प्रयोग उन्हाते नहीं किया है। उसका या उसमें सीधे सम्बद्ध शब्दों का जहाँ जहाँ प्रयोग देखने का मिलता

१ वा०प्र०का० १, २

२ असम्भूत मण्डनमङ्गलपट्टेयनामवाच्य करण मदस्य ।

कामस्य पुष्पव्यतिरिचनमस्तु चान्दनात्पर साध्य तय प्रपेद ॥ कुस० १, ३१

३ तस्मिन् विधानानिगमे विधातुः कथामये नवगतैकलक्ष्ये । ख० ६, ११

४ प्रत्यक्ष कल्पनापोढ मनोऽर्थोदिति केचन ।

कल्पना नाम जान्यादियोजना प्रतिजानत ॥

—वाक्० २, ६

है । भामह आनन्दवर्धन रट्ट^१ उनका व्याख्याकार नमिसाधु जहां तहां उत्तमा कपितापमा^२ कल्पित कल्पनम्, परिकल्प्य सदृश प्रयोग करने हैं । इसा प्रकार सम्भावना के दो रूप बताये गये हैं—१ सम्भव की सम्भावना २ असम्भव की सम्भावना ।

मुखमणीद्वा भाति पूषचन्द्र इवापर ।^३

म लाने में सम्भव मुख की द्वितीय चन्द्र के रूप में सम्भावना की गई है । इससे विपरीत शिखर के पुष्प में वसन्त के सयाग में उत्पन्न वनम्यालिया के स्तनो पर हा नखक्षता की सम्भावना दूसरे प्रकार की है ।^४ सारा ही काव्य उस प्रकार उत्तमतर कहनाज्जा में भग पड़ा है । बादम्बरी में तमसूट पर्वत पर स्थित शिवलिंग और बादम्बरी के प्रभाद में वर्णित मौन्दर्य के अतुल समृद्धि इस सम्भावना या कल्पना शक्ति का ही परिणाम है । कवि की निम्न नवनवात्मप्राप्ती बुद्धि ही प्रतिभा माना गये है । उस जीवन में अनुप्राणित चीता जागता शन के रूप में त्रिपुण शक्ति ही कवि कहा जाता है । नायक मनु के अनुसार उसमें नवनवाधितुम्भान का सामर्थ्य रहता है । अन्तर्दृष्टि के नय-नय रहस्या का उद्घाटन ही प्रतिभा कहा जाता है । राजशेखर ने इसालिय प्रतिभा का कवि के हृदय में नवाननम जद तब अर अरुकार वचन या प्रकार आदि

१ नमस्त्रिभुवा । ध्वन्या० पृ० ४० । व्यापागन्तरक-नया । वही पृ० ४१५

२ मा की-नतानयलिया यैरुमेय विनपणेरुक्कम । वही ४, १३

नमि माघ—वै मादणै यत्तम्बैश्च विनपण युक्कमुरमय तादुम्मिरव तत्तम्बैश्चापमानमपि युत्त यस्या मा कपितापमाख्या । पृ० २५१

३ अहृतविनपणमक यत्तयादुभयास्तदन्यवैपम्यम ।

ममर्वात कपितायामागाया च नान्यत्र । वही ११ २६

४ यत्र गुणानां भास्य मत्तुपमानापमययार्गन्त ।

अविवक्षितमामया नन्त इति स्वरक प्रथितम् । वही ४, ३४

५ यद्यप्राक्ती च वन्तम काप्रका० १० १००

६ न नतिन इति परिस्म्यैवमुक्कम । ध्वन्या० पृ० ३२

७ माद० १ पृ ३१

८ वादन्दु-वराण्यविक्रमभावाद वम् पनाशान्वनिलाहितामि ।

मद्यावमन्तन ममागनाना नखमतामीच वनस्त्रीनाम् ॥ —दुम० ३, २६

९ प्रतिभा च नवनवामप्राप्तिनी बुद्धि । तदुक्कम— प्रज्ञा नवनवोभप प्राप्तिनी प्रतिभा भता । एति नवनवामप्रा अमान्तरीयतदीयजनस्त्व- ज्ञानन्यगस्कारादभा । —वैमि० पृ० १३३

वाक्यतरंगों का उद्भासन करने वाली बनाया है।^१ आनन्दवर्धन इसे कवियों की नई दृष्टि कहते हैं।^२ तब व्यक्तिविवेककार भगवान् सङ्कर के तृतीय नेत्र के नाम से अभिहित करते हैं। इस दृष्टि से ही कवि ब्रह्माण्ड भर के पदार्थों का साक्षात्कार करने में समर्थ होता है। रस प्रतीति के अनुकूल शब्द और अर्थ के चिन्तन में कवि का अन्तर्मन के समाविष्ट होने पर धैर्य के स्वरूप में अवबुद्ध प्रकृष्ट ज्ञानात्मिका बुद्धि ही प्रतिभा कही जाती है।^३

राजशेखर ने प्रतिभा को कारयित्री और भावयित्री इन दो भेदों में विभक्त किया है। कारयित्री प्रतिभा कवि से कवित्व की सामग्री प्रदान करती है। किन्तु भावयित्री आनोचक से विभूति है। बिना इस भावयित्री प्रतिभा के आनोचक कवि से भाव-सम्पदा को नहीं समझ सकते।

कारयित्री प्रतिभा भी तीन प्रकार की पिनार्ई गई है—सहजा, आहार्या और औपदेशिकी। इनमें सहजा जन्मजात होती है। आहार्या इनी जन्म में विद्याभ्यासादि के द्वारा और पूर्व जन्म के संस्कारों के भेद से उत्पन्न होती है। दोनो में अन्तर यही है कि सहजा के उद्भावन के लिए अधिक धन की आवश्यकता नहीं होती। कण्ठपुर जादि जन्माग्रहादि पर भी उत्कृष्ट वाक्य शक्ति से सम्पन्न है। यही स्थिति बुभुक्षाम की बनाई गई है। वे भी अन्तर्गत होत पर भी उत्कृष्ट कवि हुए हैं। आहार्या में विद्या आदि एवं अभ्यास के द्वारा पूर्वजन्म के संस्कारों को जगाना पड़ता है। मन्त्र-तन्त्रादि की दीक्षा लेकर उनकी साधना से प्राप्ति होत वाली प्रतिभा को राजराज्य औपदेशिकी कहते हैं। यन्तुन देखा जाय तो दो ही प्रकार की प्रतिभा माननी चाहिए—सहजा

१ या शब्दप्राममयसाधमलङ्कारत्रयमुक्तिमागमयदपि तथाविधमग्रहय प्रतिभायति सा प्रतिभा । —वामी० ४ पृ० ३५

२ या व्यापारवती ग्यान् ग्यापितु काचित् कवीना नवा दृष्टिर्वा परिनिष्ठितार्थ-विषयामेषा च वंचित्वती ।

— ध्वया० पृ० ५०८-५ ६

३ रसानुगुण-शब्दावचित्ताम्यमित्त-चेतन ।

क्षण स्वल्पमर्थो या प्रज्ञैव प्रतिभा कवे ॥

सा हि क्षुभगदतस्तृतीयमिति गोपते ।

येन साक्षात्करोन्मग्न भावस्मर्यलोक्यवर्तिन ॥ —व्यवि० २, ११५-११८

४ सा च द्विधा कारयित्री भावयित्री च । कवचपुत्रवाणा कारयित्री । साञ्जि विविधा सहजाऽऽहायीपदेशिकी च । जन्मान्तरसन्हायपक्षिणी सहजा । जन्मसंस्कारोत्तराहार्या । मन्त्रतन्त्राह्वयपदेश-प्रभवा औपदेशिकी ।

—वामी०, १४

और आहारी । कथानि स्वाभाविक से भिन्न आहाय ही हुई भन ही वह मन्त्र-
तन्त्र आदि म उपादिन हा या विद्याभ्यास म । यह अवश्य है कि मन्त्र-त्रादि
चमकारी उपाय म उद्भूत प्रतिभा उत्कृष्ट होगी । जैसे किमा महापुरुष क
शक्तिपान म या मास्वत कवच क मात्रन म थाग जिमा हान पर भी कवित्र
शक्ति जागत हा जानी ह । परन्तु व्युत्पत्ति और अभ्यास आदि क द्वारा अग्नि
काव्य शक्ति पाणित्र म उदी हागा । समस्त अग्निपुगण ह निम्न पद्य म
हमीलिए वैदुष्य और कवित्र को पृथक्-पृथक् गिनाया गया —

नरत्न दुलभ नाक विद्या तत्र मुहुलना
कवित्र दुलभ तत्र शक्तिस्तत्र मुहुलना ॥

पुराणा म शब्द क मनीय नत्र का अग्नित्र रहा ह । प्रकाश अग्नि क
निहक म प्रकाश और दाह दात्राय बनाय गर है । नान या विवक ह
निमम काम या उच्छ्रुतना का दात्र या जाना म ।

यही प्रतिभा शक्ति करना है । जो काय क रना-शक्ति क बन न गया म
व ही प्रतिभा न ह । ज्ञानधारीय म करना का अवित्रा शक्ति म अनित माना
ह जो कि मन्त्र क समग्र प्रपञ्च का जनना म । वहान्न म अवद्या या नाम
हव कमानिक मृष्टि क लिए उद्गदाया मानी गर म ।^१ ब्रह्मरूपपुराण म भी
अवित्रा का कल्पना शक्ति क नाम म पुकारा म ।^२

पाश्चात्य समाश्रय कल्पना क विषय समजितान और कैमा न्न म दा
का प्रयोग गरत हैं । कैमा का मन्त्र कैमासी शब्द म अन जाना म । अन
रिग न दुर्माजितान और कैमा दाता म अन्तर माना म । समजितान क मन्त्र
को भद मान है—प्राग्मग या आग्निव २ मैरान १ या अनजितान करना ।

१ अग्निपुराण (गमनाल वर्मा द्वारा सम्पादित काव्य शास्त्राय भाग) १०

२ करना आविद्या शक्ति मा नवाय-वाभ्यामनिर्वाया । मूर्तिनिद्रा
विवनाशविद्या शक्ति प्रवृत्तिमात्रम नी विद्यामनि रवाय-वाभ्यामा
क्ययी । एतद्धि अविद्याया अविद्यावम । वाच० पृ० ४११

३ यन्त्रप्रमावविद्या चिन्मात्र-सम्बन्धिना नावत्रहाणा विभजन यथापि ब्रह्म-
स्वरूपमुपपद्य जीवभाग एव पञ्चरातिना समार जनय यथा सुखमात्रसम्बन्धि
दण्णादिक विम्वप्रतिविम्बौ विभज्य प्रतिविम्ब भाग एवातिग्रमादज्ञान
तदवत । विप्रम० पृ० ४८

४ स्मृतिशक्तिपानशक्ति बुद्धिशक्तिस्वरूपिणा ।

प्रतिभा करना शक्तिर्याच्यतम्यै नमो नम ॥ ब्रह्म० पृ० १ १६, १७

उनमें प्रथम सौन्दर्य प्रत्यक्षानुभवों का साधन होकर सृष्टि की शाश्वत पुनरावृत्ति के रूप में चमत्कार दिखाती है। दूसरी प्रथम की प्रतिध्वनि होकर नवनिर्माण में अधिक समर्थ होती है। प्रथम के निकट होने पर भी वाद्यप्रणाली एवं स्तर में पृथक् होती है। फैंसी स्मृति पर आधारित और यात्रिक होती है।^१

वाग्० ए० रिचर्ड्स ने इमेजिनेशन में छ अर्थ दिये हैं। उनमें काव्य-चित्रों का निर्माण, रूपक, उपमा आदि अलङ्कारों का प्रयोग, दूसरों की विचारप्रणालि का अपने शब्दों में प्रस्तुत करना नवीन उद्भासना व सामान्य रूप से निखरी सामग्री को साध-साध सजोना, मनोवेगों और भावनाओं का परस्पर सम्बन्ध आने हैं। इनमें सामान्यरूप से कल्पना में हाल पाये सभी काय आ गये हैं।^२

विचार करने में स्पष्ट हो जाता है कि इमेजिनेशन के जो भी अर्थ उपाय हैं, सभी प्रतिभा पर घटित होते हैं। उनके द्वारा नोट-सन्धियों के साक्षात्कार की क्षमता आती है तथा नवीन रूप में उन्हें पुनः प्रस्तुत करना, नव निर्माण भी संभव होता है। जब कल्पना का शक्ति के रूप में ग्रहण किया जाता है।^३ तो पूर्व प्रतिपादित सामर्थ्य एवं चिन्तन दोषों का उसमें समाहार हो जाता है। इसी लिए आचार्यों ने प्रतिभा को शक्ति के नाम से पुकारा है। उसे महत्ता और जीवाधिकी दो भेदों में बाटा है। योषी जिस प्रकार भूमि में सत्य का साक्षात्कार करते हैं, वही प्रतिभा के द्वारा वही प्रकार उसका अवलोकन करता है। सहजा इसीलिए विशेष महत्त्व रखती है।^४

इसके प्रभाव में कवि की दृष्टि में विश्व का कोई भी रहस्य छिपा नहीं रहता।^५ गैवागम में भी उसे विश्व का समीप करने वाली शक्ति कहा गया है। मानता है उसका विमर्श होता है। विमर्श तत्त्वव्याप्ति के लिए पारिभाषिक शब्द है।^६

१ वि० ज० रा० - वास० पृ० १३ १४ पर उद्धृत।

2 Prin Lit Cri L G 188 189

३ शक्तिविपुलता लोक शास्त्र-वाक्यान्वेषणान्। —काप्रका० १,३

४ प्रतिभा महतीपाधिकी चेति द्विधा, सावर्णक्षययावशमभावात् महता सवि-
तुरिव प्रकाशरवभावात्स्यात्तन्नाऽक्षपटल ज्ञानावर्णयाधावरणम् तस्यादितस्य
भयऽनुदितस्योपशमं च य प्रकाशाविर्भाव सा सहजा प्रतिभा।

—वानु० प० ५६

५ यदुमीलनशक्यं विश्वमुन्मीलति क्षणात्।

स्वात्मापतनविश्रान्ता सा वन्द प्रतिभा शिवाम्॥

६ विमर्शो नाम विश्वव्याप्येण विश्वप्रकाशेन विश्वसहस्रणेन च व्यसृज्यमानाऽहमिति स्फुरणम्। (बल० दे० उ० साक्षा उ० भाग, १, पृ० ३३१) नाम० पृ० ६

मे उद्भूत चमत्कार और व्युत्पत्ति-वृत्त चमत्कार मे अंतर अवश्य होगा । पहले मे बुद्धिगम्यता, अनुत्पन्नता और स्वाभाविकता का अनुभव होगा । दूसरा निरुद्ध-कल्पना और छींचतात मे उत्पन्न होने के कारण स्वाभाविकता से रहित होगा । यह पण्डितों को आकर्षित कर सकता है सहृदयों को नहीं । नैपथीय चरित के चतुर्थ मग मे दमयन्ती का विरह-वर्णन इस का उदाहरण है । कवि दमयन्ती की विरह-वस्था का वर्णन कर रहा है । वह महाकाव्य की नायिका है कवि की उसके प्रति समवेदना होगी तभी उसके साथ साधारणीकरण मे पाठक या श्रोता की उसके प्रति समवेदना जागृत हो सकती है । पर यदि स्थल कवि बाल्यकालोक्त मे विचरण करते लगे और नायिका को उपहाम की पात्री बना दे ता पाठक या श्रोता की क्या ता समवेदना उद्भूत होगी और क्या साधारणीकरण होगा ? साधारणीकरण भी होगा तो वह भी नायिका का उपहाम ही करेगा । उदाहरण के लिए—

निविगत ददि शूकशिला पदे सुभ्रति सा क्रियतीमिव न ग्ययाम् ।

मदुतनीषितमोत् कथ न तानवनिभूत्तु निविश्य हृदि स्थित ॥

यहा कवि कहना चाहता है कि पाव म कोई छीन यदि घुस जाती है ता भी बहुत कष्ट होता ॥ उम नाजूक मे दिल म तो पहाड घुस गया था, उम बेचारी को कष्ट क्यों न होता ?

यहा बिपार वर्णन योग्य बात यह है कि तीले सिरे वाली वस्तु म तो अन्दर घुसने की योग्यता होती है चौड़ी मे नहीं । पर्वत विशाल और फैलाव मे चौड़ा होता है । इसलिए उसमे हृदय के अन्दर घुसने की योग्यता कहा मे आ गई । उसके भार म वह अवश्य दब सपगी है । इस प्रकार कवि का तीर ही निशाने पर नहीं बैठता तो उमन प्रभाव क्या उत्पन्न करना था ? भोला या पाठक का ना हँसो आ गई क्या उस मृदुतनु की उस “पहाड” के घुसने म हड्डी-पसली भी बची होगी ?

यहा “अवनिभूत्” शब्द म निहित श्लेष के मोहन कवि की उदात्त को मक्का हाम्पामद बना दिया है । इसमे भी चमत्कृत होने वाले “रमिक महाशय” को भला अथ कवि की वसिता कैसे मोह सपगी है । इसकी तुलना मे माघ के निम्न पद्य को ले जिसमे श्लेष के चमत्कार मे ही ईर्ष्या भाव की सहज अनुभूति होती है—

महु रूपहमितामिवालिनादेवितरसि न कलिका किमयंमेनाम् ।

वसतिमुपगतेन धाम्नि तस्या शठ । कलिरेव महास्त्वयाद्य दत्त ॥^१

यहाँ 'कवि' शब्द में विद्यमान श्लेष एवं कविता में विद्यमान 'क' प्रत्यय दोनों अभिधिया में निहित वैषम्य का अनुभूति गम्य तथा मूर्त करता हुआ छिन्ना नायिका के हृदय गन क्षात्र की अभिव्यजना में विनया सक्षम हुआ है यह महदयता ही जान सकती है ।

इसी प्रकार—

दूर मुबनास्तया विस सितया विप्रसोम्यमानो मे ।

हस इव वसिताशो मानसजन्मा स्वया नीत ॥^२

प्राण के इस पत्र में व्यापक रूप में विद्यमान ज्ञाना हुआ भी प्रत्य अन्तःकार उपमा का उपकरण प्रत्यक्ष अपन समकार में पुष्परीक के तान्न काममन्ताप का अनुभव कराने में समर्थ हुआ है । यहाँ कवि ने ध्यान दूर की कौटी मान में न मान पाश्वनायक का भावाभिव्यक्ति पर कन्द्रित है । केवल व्युत्पत्ति व अभ्यास में जलित प्रणिभा और सद्गता में या अनुर ज्ञाना है वह हममें स्पष्ट हो जाता है ।

प्रतिभाशाला कवि ने त्रिग राजशङ्कर ने वद्वि का आवश्यक बताया है । वद्वि के भातान भद शिनाय में—स्मृति मति और प्रज्ञा । ज्ञान हुए विषय का स्मरण कराने वाली वद्वि स्मृति कहलाता है वर्तमान विषय का मनन करने वाली वद्वि मति ज्ञाना है और भावी विषय का ज्ञान देने वाली वद्वि प्रज्ञा ज्ञाना है । कवि का तीनों ही प्रकार का वद्वि उपकार करती है । क्योंकि उनके प्रभाव में कवि गुरु में गाम्त्र आदि की शिक्षा प्राप्त करने को उन्मुख रहता है अवगमन मितन पर पढ़ाये गए की लक्ष्मीन हाकर सुनता है समग्रता है और चिन्मन करके मन में जमाता है उसमें आधार पर तब वितर्क के द्वारा पर्या-नाचन में और अधिष्ठानत्वज्ञान का प्राप्त करता है उसमें ग्राह्य के ग्रहण और अप्राप्त के त्याग के द्वारा भाग मात्र में अवनिष्ठ होता है ।^३ यहाँ तीनों प्रकार

१ शिव० ७४२

२ वाद० महाश्वना वृत्तान्त

३ त्रिग च सा स्मृतिमति प्रचेति । जतित्रान्तस्यार्थ स्मरती स्मृति । वर्तमानस्य मन्त्री मति । अनागतस्य प्रज्ञात्री प्रज्ञति । सा त्रिप्रकाराऽपि कवीनामुपकर्त्री । तथा वद्विमान शरूपन शृणानि गृह्णीन, धारयति विनानात्पूहनशाहति तत्त्व चाभिनिविशति ।

की बुद्धियों के कार्य गिनाये हैं, वस्तुतः ये कवि के विम्व-निर्माण-सामग्र्य की ओर संकेत करते हैं। ज्ञानतर्जनी कवि के लिए त्रिकालवर्ती पदार्थों का साक्षात्करण आवश्यक है। अथ शब्द के वस्तुतः विविध विषय के भ्रान्त बोध की सूचित करता है। वह मानस बोध बोध्य वस्तु की आकृति के साथ ही होता है। तभी व्यक्ति-विवेक-कार का कथन भी सङ्गत होता है कि प्रतिभा की तृतीय नेत्र के प्रभाव में ही कवि त्रैलोक्यवर्ती भावों का ग्रन्थशीकरण करता है। यह ग्रन्थशीकरण अन्तर्दृष्टि में ही होगा जो कि अभिनव की माननी साक्षात्कारात्मिका प्रतिपत्ति के अनिरिकत और कुछ नहीं है।

सामान्य व्यक्ति स्थूलदर्शी हान में प्रत्यक्षवस्तु को भी नहीं देख सकता, सूक्ष्मदर्शी कवि सम्राट्स्य धोमों की भानि पदार्थों की तह में पहुँच कर उसमें परोक्षत्व को भी साक्षात्कृत करता है। इसीलिए स्वभावान्वित अनङ्कार का लक्षण में प्रयुक्त^३ "दुःसहार्थ"^४ शब्द के स्पष्टीकरण में "कविमात्रेण्यो" बना गया है।^५ इसी तात्पर्य से "मनिदपणे" कवीना विश्व प्रतिफलति^६ 'विश्वरूपाणि प्रतिमुच्यते कवि' मदन वचन अस्तित्व में आये हैं। यह अन्तर्दशन और क्षणी असाधारणकृति का द्वारा उस साक्षात्कृतविश्व का दर्शन महोदय को कराना कवि की काव्यिनी प्रतिभा का कार्य है तथा अपनी रचना में अनपेक्षित वस्तु का न आने देना भावयित्री प्रतिभा का। दोनों का संतुलित प्रयोग साहित्य में मणि काञ्चन समीप ला देता है जो कि घटा कटा ही पाया जाता है।

सारांश में यह कहा जा सकता है कि कवि की प्रतिभा-शक्ति ही वस्तुतः कल्पना-शक्ति है। उसकी महायता में कवि अपने काव्य में नई नई उद्भावनाएँ करता है।^७ परम्परा में चले आये विचार एवं आख्याना को नवधा नये रूप में ढाल कर मसाल का मगज मौनिक स्वन में प्रस्तुत कर देता है, उसी के बल पर वह

१ प्र०टि० १२२

२ इत्यादि वानयेभ्यो वाक्यार्थप्रतिपत्तेरन्तर माननी साक्षात्कारात्मिका-अहसितमनद्वाक्यापातकालादिविभागा तावत् प्रतीतिरूपजायते।

—अभिभा०, १, पृ० २७६

३ स्वभावोक्तिदुःसहार्थस्वन्निरूपणम्।

—साद०, १०

४ दुःसहार्थो कविमात्रेण्योरणस्य हिम्भादे स्वयोस्तदेवा श्रयदाश्चेष्टास्वरूप-यो

—वही वृत्ति पृ० ३६५

५ आरोपस्य अविद्यमान-वदार्थस्य अव्यवस्थितस्य अथवा प्रतिभासत्त्व मानस-रूपार प्रतिभा।

—वाचस्पत्यम् पृ० १८२०

प्राणियों के अन्तर्भन के रहस्य खोलता है और वाणी का विषय बनाकर मसारा के लिए सुबोध करता है, दुदश पदार्थों को भी काव्यशक्ति के द्वारा मूल रूप देकर सबके लिए प्रत्यक्ष कर देता है, अलङ्कार आदि के सन्तुलित प्रयोग में एक अद्भुत मसारा छटा कर सकता है। कवि की वाणी को इस अद्भुत शक्ति को विभिन्न शब्दों में सराहा गया है—

अतर्हि वितर्हिदृष्टं स्व हिमग्रम्भि जा निवेसेह ।

अथ चिसेसे सा जभइ विकड-कड-नोमरा वाणी ॥

अनथास्थितानपि तथा भस्थितानिव हृदये [या निवेशयति । अर्थविशेषान् सा जयसि विकट-कवि-नाचरा वाणी ।*

चतुर्थ परिच्छेद शब्दार्थ-बोध व काव्य-विम्व

जहाँ और अब का परस्पर सम्बन्ध—व्यावहारिक जगत् और विज्ञेय कर वाट मय में सभी प्रकार के ज्ञान शब्द में हात है। सामाजिक प्राणी होने के नाते मानव का तो कार्य शब्द के बिना चलता ही नहीं पण भी आवश्यकता पडने पर या भावावगम में शब्द का प्रयोग करता ही है। वस्तुओं का दिखाकर या चित्र चित्र द्वारा भी यह कार्य सम्भव नहीं। क्योंकि लौकिक पदार्थों की अन्तर्लता ही जो मानव की शक्ति सीमित है। इसी कारण शास्त्र में वस्तु का स्वर्णचिह्नन किया जाता है जिसमें एक परिभाषा के द्वारा तदाकारक समस्त पदार्थों का बोध हो जाता है।^१

भाव प्रकाशन के लिये यद्यपि सादृष्टिक भाषाएँ भी बनीं हैं परन्तु सदृष्ट का जानने वाले ही उनका अर्थ समझ सकते हैं। ध्व यात्मक शब्द में आशय का वाच्य सम्बन्ध ज्ञान के कारण दूरभाष, तार, रेडियो आदि के द्वारा आज दूरस्थ व्यक्ति के साथ भी सम्पर्क स्थापित करना सम्भव हो गया है। राष्ट्रों के गुप्तचर घने जंगल व दुर्गम पर्वतशिखर पर बैठे अपने राष्ट्र से शब्द के द्वारा सम्पर्क स्थापित करते हैं।

पर यह कार्य सभी सम्भव है जब कि प्रयुक्त शब्द किसी आशय या ज्ञान कराये। अन्यथा प्रमत्त-भणित में विद्वान् पुष्प द्वारा उच्चारित शब्द में कोई अन्तर न होगा। इसीलिए जो शब्द किसी प्रकार का बोध नहीं कराता, उसे निरर्थक कहते हैं। शब्द में या आशय जाना जाता है, वह उसका अर्थ कहलाता है। भले ही शब्द ध्वनि रूप में हो या लिपि रूप में पर जब वह अपने ग्रहण से किसी प्रकार का बोध कराये तो वह मार्थक कहा जाता है और उससे जो ज्ञान हुआ, वह उसका अर्थ जाना जाता है। जैसे मानव कहने में दो हाथ, दो पाँव बिना सींग और पूछ घाँव चीव का बोध होता है।

१ न सास्मिन् प्रयया लोक य शब्दानुगमाद् ऋते।

अनुवक्ष्यिष्ये ज्ञानं सव जयदन भासते ॥

—वाप० १, १२८

२ तु०—ऋद्योऽपि पदार्थानां नान्तं याति पृथक्त्वञ्च ।

नक्षणेन तु सिद्धानामन्तं याति विपरिचित ॥

—निदुर्गं भा० पृ० १०

शब्द और अर्थ का परस्पर क्या सम्बन्ध है ? एक शब्द का उच्चारण करने से वही अर्थ क्या लिया जाता है अन्य क्यों नहीं ? पुनः क्या दोनों का यह सम्बन्ध नियम है या अनियमित, ये कुछ प्रश्न ऐसे हैं जिन पर चिरकाल से विचार होता रहा है और आज भी भाषाशास्त्री इस पर विचार करते हैं।

यह प्रश्न हमें प्रथम विद्युत् शक्ति की निरन्तरता और अनित्यता के अन्तर है। शब्द क्योंकि गकारादिध्वनियाँ का समुच्चय है उनके उच्चारण एवं अर्थबोध में पूर्व-पश्चात् भाविता निश्चित है। एक वर्ण का उच्चारण करने पर उसमें पूर्ववर्ती ध्वनि का प्रध्वमाभास होने से अर्थबोध के अवसर तक प्रायः सभी ध्वनियाँ का अवमान हो जाने में अथवा किमका होगा ? यह शब्दानुसंगता वादियों का कथन है, जिसकी प्रतिध्वनि याम्बक द्वारा उठाई गयी औदुम्बरायण के पूर्वपक्ष में मिलती है।^१ चौथे दशक इस प्रकार इस मत का मानने वाला है। क्योंकि उसका अनुसार प्रत्येक वस्तु द्वितीय क्षण में नष्ट हो जाती है।^२ इसके विपरीत श्रुति में दिव्याम रत्नन बाना व्याकरण दर्शन एवं शैव दर्शन दोनों शब्दों को नियम मानते हैं। उनके अनुसार केवल ध्रुवमाण गकारादि ध्वनियाँ अनित्य होती हैं। अन्यथा स्मृतिरक्षण उनका नित्य रूप जो अर्थवाचाय करता है आकाश में एक मस्तिष्क में सुरक्षित रहना है। इस कारण जहाँ व्याकरण दर्शन शब्द को ब्रह्म मानता हुआ उसका अर्थ मानस सम्बन्ध स्वीकार करता है।^३ शैव दर्शन शब्द का पावती और अर्थ को शिव रूप मान कर दाता को तात्त्विक दृष्टि में अभिन्न मानता है। इच्छा, ज्ञान, क्रियात्मक शक्ति का स्मन्दन मौक्तिक मूर्ति की भाँति बाह्य मय की उपस्थिति के लिए उत्तरदायी है।^४ कानिदास

१ इन्द्रियनियम वचनमौदुम्बरायण । तत्र चतुष्टय नोपपद्यते । — नि० १२

२ असदर्थी ह्यनित्यार्थः । त्रिविधाह्यनित्यार्थः । असदर्थ उत्पादप्रमाद्य, समलामलताद्यर्थः । — मध्या० वि० शा० आ० मन्त्रेय कारिका पृ० ८८

३ सिद्धशब्दाय सम्बन्धे । — महा० १

तथा—अनादि निधनं ब्रह्म शब्दतत्त्व तदक्षरम् ।

चिर्वर्ततस्थभावेन प्रक्रिया जगता यत् । — वाप० १, १

४ या चैषा प्रतिभा तत्तत्पदायक्रमरूपिता ।

अत्रिमानतचिद्रूपप्रमाप्ता स महेश्वरः । — ग्रह० पृ० १११

तथा—शब्दस्वरूपमखिलघटते शर्वस्य वत्तभा ।

अथस्वरूपमखिलघटते बालेन्दुशखरः ॥

—शिपु० जगदीशचन्द्रकृत चि० मी० भूमिका

के शब्दों में इसी सिद्धान्त का प्रतिपादन हुआ है।^१ गोस्वामी तुलसीदास ने शब्द-अथ वा परम्पर सम्बन्ध जल और तरङ्ग का सा बताया है।^२ इस प्रकार इनके अनुसार शब्द और अर्थ का सम्बन्ध निश्चित है और शब्द का उच्चारण होने पर वह किसी निश्चित अर्थ का बोध कराता है। बोध-पञ्चदशिका में शक्ति और शक्तिमान् का अग्नि और उसके दाहक धूम के समान अभेद सम्बन्ध माना गया है।^३ विमर्श की चर्चा पहले आ चुकी है। परा नामक सूक्ष्म वायुप अर्थ-बा-आत्मक हो है जो कि मन्त्रा मूढम रहता है।^४ व्याख्यदर्शन मूढम शब्द का नित्य मानने पर भी ध्वन्यान्वय को उन्नात्तिलयात्मक होने में अनित्य हो मानता है। पर सूक्ष्म शब्द के पूर्वोक्त भाग में नित्य अर्थानुबद्ध रहने में निरपेक्षता प्रमाणित नहीं होती। वेदान्तदर्शन ब्रह्म को ही नित्य मानने के कारण शाब्दिक प्रपञ्च का अनित्य मानने वाला है परन्तु सत्य ज्ञानमवल्ल ब्रह्म 'आवि श्रुति-वाक्या को प्रमाण मानने के कारण उसका शब्दानित्यत्ववाद अमरानिद्ध हो जाता है। १० अन्यथा अखण्ड वाक्य स्फोट मानने का क्या अर्थ ?

गद्यानित्यत्ववादी दूसरे सम्बन्ध को स्वीकार नहीं करते। उनके अनुसार शब्दों को साङ्केतिक अर्थ सौगा न दिये ह। इसलिये न वे पारमार्थिक हैं और न नित्य। आम्ह के शब्दों में गद्य मन स्पष्ट हुआ है।^५ इस मन का मानने पर पदविभाग की कल्पना 'एव मात स्वरो में अनन सद्गीत की भाँति ६३ या ६४ वर्णों में^६ विशाल वाट्मय के प्रसार की बात भी सङ्गत नहीं होती।^७ इसी प्रकार

१ वागर्थाविद सम्पृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये ।

जगत पितरो बदे पावती-परमेस्वरो ॥

—र व० १, १

२ गिरा अरय जलदीचिसम कहियत भिन्न न भिन्न । —राघसा० १, १८

३ शक्तिरच शक्तिमदल्पाद् व्यतिष्क न वाञ्छति ।

साक्षात्समनगोनित्य वहि नदाहक्यारिव ।

—योग० २ रामचन्द्र द्विबिद कृत अलं० मी० पृ० ६१ उद्भूत

४ यय विमर्श-स्वीय परमाथ-धमल्लुति ।

नैव सार पदार्थाना पक्ष वागभिधीयत ॥

—विमर्शिनी पृ० २

५ विप्रम० ४, १

६ भावा० ६, ६-७, ६, १४

७ चत्वारि पदजातानि नामाख्यातो गस्य निपाताश्च । नि० १

८ निपटिचतुष्पटिर्वा वर्णा शम्भु-भने मता । पाणि० ५

९ वर्णो कतिपयैरेव श्रुतस्य स्वरैरिव ।

अनन्ता वाट्मयस्याहो गेयस्येव विचित्रता ॥ शिव० २, ७२

शब्दा को वाचक छातक और निरर्थक तीन श्रेणिया म विभक्त करन का क्या प्रयोजन है? इतना गोन पर भी कुछ दर्शन शब्द प्रमाणक है ता कुछ अर्थ-प्रमाणक । जैसे वैयाकरण शब्द का प्रमाण मानकर चलत है तो नैयायिक अर्थ को । यास्क ने निवचन क प्रसङ्ग म अथनिय हान का निर्देश दिया है^१ । लक्षणा की परिभाषा म अपिता शब्द का प्रयोग परम्परा म भी शब्दा का अर्थ निर्धारित होन की सूचना देता^२ है ।

इम विवाद का दखन हुए निष्कर्ष निकलता है कि शब्द को नित्य या अनित्य मानन पर भा उसस अयवाध ता स्वाकार करना ही पडता ह । अथबोध की दृष्टि म हा शब्द का योगिक रुढ और यागदृष्टि वाचक छातक एक निरर्थक इन श्रेणियो म बाटा है । नैयायिक लाग उपमगों का छातक जबकि च जादि निपाता का वाचक मानत हैं^३ । किन्तु वैयाकरण निपाता का छातक ही मानत ह । यास्क इसन विपरीत उह वाचक और निरर्थक इन दो श्रेणिया म विभक्त करत हैं^४ ।

इसका आधार यह ह कि उनक प्रयोग म किरी-न न्ति अर्थ का बोध तो हाता ही ह । उपमग भी छातु के साथ जुडकर उसका अर्थ बदलत है । वह

१ त्रिधावाचकमाख्यातमुपसर्गो विशेषकृत ।

सत्त्वाभिप्रायक नाम निपात पद-पूरण ॥ विदु भा० पृ० ५०

२ अथानविनश्येऽप्रादेशिने विकारेऽथनित्य परीक्षेत क्वचिद वृत्तिमामान्यत ।

—नि० २१

३ साव० २५

४ तु प्रादयो द्योतकाश्चादयो वाचका इति नैयायिकमतमयुक्त वैयाक्ये वीजाभावादिति ध्वनयनिगताना द्योतकत्व समथयत—

द्योतका प्रादयो यन निपाताश्चादयस्तथा ।

उपास्मत् हरिहरो सकारो दश्यत यथा ॥ कौभ० वैभूसा० १

तथा—उपसर्गस्तात्पर्यग्राहक इयस्तु । तथा तात्पर्यग्राहकत्वमेव द्योतकत्वम् इति । एतच्चादिय तुल्यम् ।

—वही पृ० ३७०

५ अथ निपाता । उच्चावचेष्वर्थेषु निपतन्ति (क) अप्युपमाय

(ख) अपि कर्मोपमड ग्रहार्थ (ग) आप पदपूरणा ।

—नि० १४

६ उच्चावचा पदार्था भवन्तीति शायं । तदय एषु पदार्थ प्राहुरिम त नामाख्यातयोर्धीविकरणम् ।

—नि० १३

उन्हीं का अर्थ है। वैद्याकरण भी उपसर्ग में जानु के अर्थ का परिग्रहण मानते हैं^१।

यहाँ यह आपत्ति उठती है कि यदि निरात वाचक है तो एक ही निपात क कई अर्थ क्या होते हैं। जैसे निरात शब्द का स्थानानुसार य पुष्टि प्रश्न, चिन्तक आदि अर्थ भेद होता है^२। खलु के निषेधाय प्रणाय एक पदपूरण तीना प्रकार आदि है, यह क्यों^३? पर इसका कारण अर्थभेद में शब्द-भेद की मान्यता का निहाय है^४।

इस प्रकार शब्द और अर्थ का वाच्यवाचक भाव या साध-साधक भाव सम्बन्ध बनता है। मम्मट ने स्पष्ट कहा है कि शब्द अर्थ का प्रकाशन करता है, उसका कारण नहीं है^५। कारण स्पष्ट है। कारण यह होता है जो नियमित वृत्ति प्रागभाव को दूर करता है। उमर विपरीत अर्थ शब्द में पहले से विद्यमान है। तभी शब्द में ग्राह्यत्व और ग्राहकत्व दोनों की स्थिति बनाई है। श्रवणेंद्रिय के माध्यम से ध्वनि का सन्निकष होने में शब्द का ग्रहण होता है, यह उसका स्वभावात्मक स्वरूप है। निमित्त शब्द का ग्रहण चक्षुरेंद्रिय के द्वारा होता है। पर इन्होंने शब्द का प्रयोजन सिद्ध नहीं हो जाता। वह बोध की भाँति घट-पटादि का बोध कराता है। अतः वह ग्राह्य है। स्वाभाविक द्विवेदी शब्द और अर्थ का परस्पर सम्बन्ध गरीब और बदन का मानन है^६।

अर्थ क्या है

शब्द का अर्थ क्या है? अर्थ की व्युत्पत्ति अभिनव गुप्त ने मन में अव्यक्त

१ उपसर्गो धात्वर्थो बलादप्यत्र नीयते ।

प्रहाराहार-महार-विहार परिहारवत् ॥ —मिकी० भा० १, पृ० ३४

२ शु० किलेति विद्या-प्रकरणे । अथ किलेति । अद्यापि 'न ननु' इत्यादिभ्यां सम्प्रसृज्यतेऽनुपृष्ट । नि० १, १

३ यत्किञ्चि न । खलु कृत्वा । खलु कृतम् । अथानि पदपूरण । एक यन्तु तद् वभूवेति । वही १, ५

४ अर्थभेदेन शब्द-भेद । का० प्र० का० ४२२

५ शब्दस्य पदशक्त्यान्त कारकत्वम् । का० प्र० का० पृ० २१२

६ ग्राह्यत्व ग्राहकत्व य द्वे अर्थो तेजसा यथा ।

तथैव सर्व-शब्दानां पृथगेन व्यवस्थिते ॥ वाप० १, ४५

७ सामुचितं प्र० पृ० १४-१५

इष्यत इत्यर्थ^१ होती है। नागज अट्ट न अर्थ की परिभाषा अट्टम जिस वस्तु का साक्षात्कार होता है वह की है^२। महाभाष्यकार ने भी कहा है कि गिरिका उच्चारण करने में सामान्य नामूनादि में युक्त शरीरग्राही का ज्ञान होता है, वही गद है^३। इस कथन में नाम्नय निवृत्तता है कि गो शब्द है। परन्तु गा शब्द स्वयं तो जानिवाचक है। जब ध्वनि मात्र में तो गोव जानि का ग्रहण होगा। बकना का नाग्य जाति में तो नहीं हो सकता। इसलिए पुद्-स्वानपुद्गल्याय में प्रश्न के मध्य में उठता है कि शब्द का अर्थ क्या है अथवा शब्द का उच्चारण करने में श्रान्त का किसकी उपस्थिति होती है क्योंकि शब्द या तो जानि का वाचक होगा जैसे गावादि, या तद्गुण धर्म का वाचक होगा। जैसे शुक्लत्व चतुर्त्वादि, या द्रव्य का होगा या उसकी मज्जा या वैयक्तिक विशेष है। अब 'गा दाग्रि पय' में जानिवाचक या शब्द में सामूहिक जाति का सामान्य प्रयामलि में वाग्र हान के कारण बकना का अर्थात् जय तो नहीं निवृत्तता, क्योंकि दाघ्रा की सामर्थ्य में दाह्र है कि यावमात्र गावपद-वाध्य जानि का दुष्ट मक। शो-गत शुक्लत्वादि गुण और चतुर्त्वादि क्रिया भी दाह्रन क्रिया का विषय सम्भव नहीं। इस समस्या के कारण सभी दशना न इस प्रश्न पर जगती-अपनी दृष्टि में विचार किया है। पतञ्जलि ने शब्दों की प्रवृत्ति जानि गुण नियम द्रव्यात्मक चतुर्विध मानी है।

शक्तिग्रह—शब्द में ज्ञान वान अवधार को शास्त्राय परिभाषा में मक कत ग्रह या शक्तिग्रह कहा गया है। इसी प्रकार शक्तिग्रह की अवधार में कारणता मानी गद है।^४ पूर्वोक्त प्रकार में शक्तिग्रह जाति या व्यक्ति किसमें होता है इस पर दार्शनिकों में मतभेद है। जैसे श्रीमामक जाति में शक्ति मानते हैं परन्तु दाह्रन आदि क्रिया का विषय जाति न हो सकन न व्यक्ति का आक्षेप किया है।^५ नैयायिक नाग जाति विगिष्ट व्यक्ति में शक्ति-ग्रह स्वीकार करते हैं। माहिय दशन जाति गुण, क्रिया और द्रव्य इन उपाधियों में शक्तिग्रह मानता है।

१ अभिभा० पृ० ३४३ भा० १

२ अथत्व शब्दजन्यसाक्षात्कार-विषयत्वम्। वा० प्र० उ० पृ० २४४

३ महा० १, १

४ चतुष्टयी शब्दानां प्रवृत्ति इति महाभाष्यकार ।

—वा० प्र० २, पृ० ३४

५ अयस्मृयनुकूल-गदाथ-मन्त्रश्च शक्ति ।

—तप्तदी० पृ० १०३

६ गदादिशब्दानां जानावव शक्ति । विशेषणतया ज्ञान प्रथममुपस्थितत्वात् ।

व्यक्तिताभस्वासेपादिति केचित् ।

—तप्तदी० १०४ २५

बौद्धदशन अश्वत्थावृत्ति-रूप अपोह मे शक्तिग्रह पर वन देता है। मा॥वाचाय ने मध्ये मे इस सम्बन्ध मे विभिन्न गता पर प्रकाश डाला है। उसका अनुसार वैदिक जाति को, मा॥यानुयायी व्यक्ति का, वैयाकरण दोना का, जैन अट्ट-प्रत्यङ्ग-रचना रूप आकृति का और नैयायिक तीनों का ही शब्दाथ मानत है।^१ रामानुज-वेदान्त मे ज्ञान मे ही शक्तिग्रह माना जाता है, व्यक्ति मे तो स्वरूप मे रहती ही है।^२ व्यक्ति-शक्तिवाद का खण्डन अनन्य और व्यभिचार दाप के आ पड़ने के कारण पर किया जाता है। क्योंकि भूत और भविष्यत् की अस्त व्यक्तियाँ मे एक साथ शक्तिग्रह सम्भव नहीं है। क्योंकि अनन्त बार शक्तिग्रह करने मे गौरव हाथा, यदि वह हि एक बार एक व्यक्ति मे शक्ति-ग्रह हो जाय, बाद मे अथ व्यक्तियाँ का ग्रहण स्वतः हो जायगा तो शक्तिग्रह के अथर्वो की आणता व नियम मे व्यभिचार हो जायगा। “गौ शुक्लशिला दिव्य” कहने मे व्यक्ति का ही जोड़ होने पर चाय पयापदाची शब्द हो जायेग और जगिगुण-निश-द्रव्यामर विषयविभाग सम्भव न होगा।^३

पदो का परस्पर अवन्वयबोध—शक्तिग्रह ज्ञान के पश्चात् एक वाक्य मे आने वाले जेने पदा का परस्पर सम्बन्ध कैय हागा यह प्रश्न उठता है। इस सम्बन्ध मे मीमांसा दशन मे अभिहितान्वयवाद और अन्विताभिधानवाद दो सिद्धांत सामने आते हैं। अभिहितान्वयवाद तो अभिधा मे अपपन्थाय असम्भव मानकर इसके दिग्गपय नामक वक्ति स्वीकार करता है। पर अन्विताभिधानवाद परस्पर अन्विता पदा मे ही शक्तिग्रह का मानना देता है। इस विषय पर भी दशन मे मतैक्य नहीं है। माहित्य-दशन पहले से स्वीकार करता है पर व्यञ्जना के प्रश्न पर दोनों मे मत-भेद है। वेदान्त दशन ‘तत्त्वमसि’ सदृशवाक्या मे भागलक्षणा द्वारा अत्रण्टाथवाद मानता है पर रामानुज दशन पदोच्चारण मे सबप्रथम अकेले पदाथ के ही वा॥ का अट्टपीकार करता है।^४ विचार करने पर व्याय-दशन भी अन्विता मे ही शक्तिग्रह मानता है।

१ तन्न, गामात्रपत्पादौ बहुव्यवहारेण गवजानप्रनादेव्यक्तान्वेव सम्भवेन जातिविशिष्ट-व्यक्तान्वेव शक्ति-कल्पनात्। —तमरी०, १२५

२ यदवा गवदिपदाना व्यक्तौ शक्ति स्वल्प-सती न तु नाता हेतु।

अनप्य आयमनेष्यन्वय शक्ति स्वल्प-मतीति सिद्धात।

—धमराजधरीन्द्र वेदातपरिभाषा पृ० १६३

३ का०प्र०का०, पृ० ३८-३९

४ विप्रम०, ४, १

५ मेघनादभूरिनयद्युमणि, पृ० १०७

६ द्र० टि० ३३

अथज्ञान साकार या निराकार—य प्रयत्न म महत्त्वपूर्ण प्रश्न यह उठता है कि शब्द म हान वाता तान साकार याता न या निराकार या अन्तः । यदि कह कि अन्तः हाना न ना वाता वा वस्तु क स्वम्प का प्रतिपत्ति कम हागी जैम खण्ड शब्द म अन्तः शक्ति का वाता तान पर बोद्धा का मुख भाठा नया न भक्ता अथवा धन शब्द का अन्तः घट है यह जान कर भा प्र का आकार न जानन वात व्याकन का सामन धन देखकर भा यन् धन ह यन् वाता न योगा नया प्र और पट म भद तान मभव न हागा । नम कारण व घट वा पट और पट को घट समम म ना । नम प्रकार यह जयवाय तान हागा अतः शब्द का तान साकार हाना है तमा विभिन्न दशन स्वाकार धरत न नका पृष्ठि गमानुबदन क पूर्वोन्धन वचन म हा जाता है । वान्त परिभाषाकार न भा स्पष्ट कना न कि घट शब्द म तक्तिप्र हान पर व पेटे और मय वाता वस्तु म ही नमका प्रयाग हागा । घट क पेटे और अन्तः का वतनता और पृष्ठ व त वाता आकार नजन म ही मभव ह । अन्तरि जव नम प्रकार की आकृति बाढा वा न्निष्ठा दगा तभी यह घट ह नम प्रकार का वाता हागा ^१

प्रत्य और वक्ष्यिक क अनुसार भा बाढा घट न आकृति का स्वर मन धन तान चिया नम प्रकार का अनुव्यवसाय जव कर तना ह तना उम घट का प्रयत्न हुआ समया ताता ^२ यन् साकार तान म हा मभव न निराकार म नना

व्याकरण दन क अनुसार ता पदाय क आकार-बाध के बिना शब्द-वाता या स्फाट ही मभव नहा न वा धद मुनवर बाढा का यदि मामाना नू नादि आकार वात शब्द का प्रत्यभाकरण हाना है यही स्फाट ह । वह माक्षा-वाता-मक हा ह

मशवैयाकरण मत अति न पूर्वपक्ष क रूप म आरम्भ म भव ही यह कहा कि वाचक शब्द घट अपन घट भात्र न वाता तक मामित ह । वह अत विषय पदाय क आकार का भान नही करा मक्ता ^३ धन यह प्रयायमान

१ द्र० टि० ३६

२ व० पृ० १८७

३ मुगारमिश्राणा मतजुव्यवसायन तान गद्यन । मि० मुक्ता० ज्वाताप्रमाद कृत टाका भा० १ पृ० १२६

४ घटादीना न आकारान प्रयाययति वाचक ।

वस्तुमात्रनिर्दिष्टिदान तन्मति नातरायता ॥

—वाप० २ १२३

निया चोतन की वाचक है। वाचक शब्द का कार्य अर्थ का अभिव्यक्ति, चोतन नहीं। वह यदि व्यञ्जक बन जाय तभी व्यङ्ग्य अर्थ का बोध करा सकता है। सामान्य रूप में इस वचन में भ्रू-हृदि वाचक शब्द में वाच्य पदार्थ का आकार-बोध कराने की सामर्थ्य नहीं मानते लगते हैं परन्तु अर्थ वचन स्पष्ट ही सूचित करते हैं कि वे पदार्थ व आकार का बोध शब्द में मानते हैं। वे स्पष्ट कहते हैं कि शब्द द्वारा प्रतिपादित स्वरूप वाले वग आदि पदार्थों की बुद्धि का विषय है। जाने पर वाङ्मा प्रत्यक्षवत् सम्यक्ता है।^१ इसका तात्पर्य यही निकलता कि जब शब्दबोध हो जाना है तो शब्द द्वारा प्रतिपादित पदार्थ पहले प्रत्येता की बुद्धि या साहिका अन्तर्चेतना में निहित हो जाता है, तदनंतर अन्तर्दृष्टि के समक्ष प्रत्यक्षवत् भासित हो जाता है।

आधुनिक विम्ववादी समीक्षकों की भी मान्यता यह है कि नैतिक पदार्थ चाक्षुष या ऐन्द्रिय मनिर्कष का विषय बनने के पश्चात् तब तिरोहित हो जाना है तो प्रत्येता की स्मृति में अद्विक्त हो जाना है। ऐन्द्रिय मनिर्कष व अन्तर्गत श्रावण मनिर्कष भी है। निविग्न जन्म या तन्मा का पटन पर चाक्षुष मनिर्कष ही होगा, पर अथवा तन्मा ऐन्द्रिय विषय नहीं है। वह बुद्धि का कार्य है। अतः शब्द को पटन या मुक्त के पश्चात् उमने बोधित पदार्थ बुद्धि का विषय बनता है। इस प्रकार भाष्यकार में उसका मन्तार स्मृति बनकर उभरता है।^२ इसका जो वेदान्त परिभाषाकार न भिन्न शब्दा में स्वीकार किया है।^३

भ्रू-हृदि का ज्ञेय कथन है कि ज्ञान में त्रिम प्रकार स्वयं ज्ञान का और ज्ञेय का स्वरूप दिखाई देता है इसी प्रकार शब्द में उसका अपना रूप और उमने प्रतिपाद्य का रूप भी प्रकाशित होता है। जब शब्दबोधवादी ज्ञेय के द्वारा ब्रह्म को ज्ञेय न मान कर स्वयं ज्ञान रूप मान लेते हैं तो ज्ञान और ज्ञेय दोनों में अभेद की प्रतिष्ठा हो जाती है। इसी प्रकार शब्द में उमका ध्वन्यात्मक रूप और उसका प्रतिपाद्य वस्तु का अर्थ है, अध्वनारीश्वर के देह की भाँति अभेद रूप में स्थित है।^४

१ शब्दापहितरूपान् बुद्धेर्विषयता गतान् ।

प्रत्यक्षमिव कर्मादीन् साधनान्वेन मन्यते ॥

—वाप०, ३, ७, ५

२ यत्र वाचो निमित्तानि चिह्नानीवाक्षरस्मृते ।

शब्द-पूर्वेषु यागेन भासन्त प्रतिविम्बवत् ॥

—तही १, २०

३ पदानि हि स्वमन्त्रद्वेष्वर्थेषु स्मृति जनयति ।

—वे ५० पृ० २०

४ अत्म-रूप यथा ज्ञान ज्ञेयरूप च दृश्यते ।

अथरूप तथा शब्दे स्वरूप च प्रकाशते ॥

—वाप० १, २०

पुन व्याप्तिज्ञान भी प्रत्यक्ष पर आधारित है। क्याकि रसोई में अग्नि और घूम का संयोग देखकर ही दाना के साहचर्य का नियम समझ में आता है।

उपमान—तृतीय प्रमाण उपमान है।^१ इस प्रकार उपमान अर्थात् सदृश पदार्थ के द्वारा प्रकृत का वाच्य उपमान कहलाता है। काव्य में यह प्रमाण उपमा आदि अनङ्कांग में उपभोग अथवा प्रकृत वस्तु के स्वरूप के स्पष्टीकरण के लिए प्रयुक्त होता है।^२ शास्त्रीय ग्रन्था में किसी मिथ्यात्म के स्पष्टीकरण के लिए न्याय का प्रयोग किया जाता है। उनमें भी उपमान का भाव ही छिपा होता है। जैसे किसी प्रसङ्ग में जनक पदार्थों का परिचयन करते जब उनमें प्रत्येक का एक एक करके परिचय दिया जाय तो उसमें स्पष्टीकरण के लिए शृङ्गा-प्राज्ञिका न्याय का उदाहरण दत्त है। उसका तात्पर्य यह है कि जैसे बहुत भी गीता का गितान के लिए एक एक का मीरा पकड़कर उसकी गितनी और पहचान कराई जाय इसी प्रकार यहाँ एक वस्तु को उल्लेख लेकर उसका परिचय दिया जाता है।

शब्द—चतुर्थ प्रमाण शब्द होता है। किसी शब्द या आप्त पुरुष के वचन को सामान्य रखकर उसमें द्वारा किसी विषय का ज्ञान किया जाय, उसे शब्द प्रमाण कहते हैं।^३ जैसे जास्तिक दशना में वेद के वचन को किसी बात की मान्यता सिद्ध करने के लिए प्रस्तुत किया जाता है। शब्द जब वाक्य में प्रयुक्त होता है तब उसे पद कहा जाता है। पद के अर्थ का पदार्थ, वाक्य के अर्थ का वाक्यार्थ कहते हैं। पदार्थ और वाक्यार्थ के ज्ञान के लिए दशना की अपनी अपनी मान्यताएँ हैं।

साध्य दशना के अनुसार चक्षुरादि इन्द्रिय का जब अपने विषय से सम्पर्क होता है मन का भी विषय के साथ व्यापार होता है। इस मानसिक व्यापार का प्रतिबिम्ब आत्मा या पुरुष में मनान्ते होता है। चैतन्य का उस मानसवृत्ति के

१ उपमितिर्गणमुपमानम् । तस्य० उद० प्र००

२ तु०, जब कविता दृश्य रूप पाकर चित्रकला के निकट आती है तो उसमें मुख्यतः तीन बातों की अपेक्षा की जाती है वह यथार्थ चित्रण करे, वह साधक अथवा महत्त्वपूर्ण पक्ष का चित्रण करे तथा वह रागात्मक चित्रण करे। इन तीन अपेक्षाओं की पूर्ति के लिए कवि यथाशक्त इन तीन युक्तियों का भुम्भन अपनाता है विश्व उपमान प्रतीक।

— त्रिरोक् च द तुनमी परिवर्ण, मन और साहित्य पृ० २३३

३ तु०, आप्त वाक्य शब्द । आप्तस्तु यथार्थवक्ता । तस्य० ४

प्रतिविम्ब में युक्त होना ही प्रत्यक्षज्ञान है। विषय में समुष्ट दृन्द्रिय के साथ विषयस्थान में मन की विषयरूप में वृत्ति हो जाना ही प्रत्यक्ष प्रमाण कहलाता है। इसी प्रकार व्याप्तिज्ञान के कारण उत्पन्न "साध्य में विशिष्ट पक्ष है" इस प्रकार जब मन की वृत्ति हो जाती है, दृष्टी का अनुमान प्रमाण कहल है। उस प्रकार की मानस वृत्ति का जब चैतन्य में प्रतिविम्ब प्रतिफलित होता है, उस स्थिति को ही अनुमति कहते हैं। इसी प्रकार श्रुति अथवा प्रामाणिक कपिल आदि आचार्यों के वचन का सुनकर पक्षों के अर्थ व साथ मूल्य के रूप में परिवर्तित मानसिक व्यापार ही शब्द-प्रमाण कहलाना है। चैतन्य का उग मानस वृत्ति व प्रतिविम्ब में युक्त हो जाना ही शब्द-ज्ञान कहलाना है। इस ज्ञान की विविध अवस्थाएँ जैसे प्रत्यक्षता, परीक्षता, स्मरण का धर्म, संदेह विषय (विपरीत ज्ञान) आदि मानस वृत्ति के ही घटित हो जा कि आत्मा की चेतना में उसमें प्रतिविम्बरूप उपाधि के कारण साक्षि हो जाते हैं।^१

इसके अनुसार प्रत्येक प्रकार का ज्ञान चैतन्य में होता है। फलस्वरूप ज्ञेय पद के अर्थ का स्वरूप भी उसमें प्रतिफलित होता है। क्योंकि सावमान का प्रतिफलन क्या होना है।

पातञ्जल यागदर्शन में किसी अर्थ का स्पष्ट करने के लिए अक्षम्भ्र व्यापार का उदाहरण दिया गया है। जैसे किसी अर्थ को माग में पड़ा रहल मिता। उस को उगी में रहित हाथ वाले मनुष्य ने माला में गुंता। कटी गर्दन वाले मनुष्य ने उसे गले में पहना। बिना जीभ के मनुष्य ने उसे चूसा।^२

तैत्तिरीय आरण्यक के इस सन्दर्भ को आत्मा की सबकायक्षमता प्रतिपादित करने के लिए उद्गूग किया जाना है। इस आभास में स्पष्ट व्यापार दर्शित है जो कि प्रत्यक्ष-दृश्य है। यद्यपि यह लक्षण सम्भव नहीं है। तथापि क्योंकि ये व्यापार शब्द में कहे गये हैं, अतः इन्हें सुन कर कल्पना-दृष्टि से ये व्यापार भी किय जाते हुए प्रतीत होय। फलतः प्रसङ्ग में बर्णनीय चैतन्य स्वरूप आत्मा या ईश्वर जिह्वा आदि में रहित होता हुआ भी इस प्रकार व सभी सम्भव काय कर सकता है। इस प्रकार का आग्रह इस पूर्वोक्त आभास

१ सञ्जयन-मयह पृ० ३२०

२ अथा मणिप्रविन्दन। तमनट्गुनिगवयत् अरीव प्रत्यमुञ्चन्। तमजिह्वा जमश्चत।

म दिया जाता है। इस के आधार पर मान सकते हैं कि वाक्याय का मानन ना तात्पर्य सम्भव है।

ज्ञान का जट्टनरूप म भा कहा गया है कि "किन्ति का देखकर यह ज्ञान" इस प्रकार का बुद्धिमान के साथ साथ "यह ज्ञान नया है" इस प्रकार का बुद्धिमान माना है। यथाक एक वस्तु ना प्रत्यक्ष दिखाई दे रहा है परन्तु "मम जिम पदार्थ का ज्ञानार्थविष्टि जाता है" यथा स्वप्न स्पतिगत जाता है। "मात्र ज्ञान पर मत ना ज्ञान का प्रमाण जान सम्भव है। यथा स्मरणार्थक वाक्य वाक्य के प्रकार का ना जाना वह भी ज्ञान के द्वारा।^१

मानिदन्तन ध्वजरा दशन के कुछ दिव्युपा पर आधारित है। ज्ञान का मानार्थक सम्बन्ध म ना ज्ञान आधारित ज्ञान का है अनुसन्ध दन्ता है। वाक्यपदार्थ म "ज्ञानानि" पश्चात् "वद-वाक्य" पदार्थ के आधार ना प्रतिभास प्रानविम्व के रूप म माना ना गया है। प्रतिभास "वद" का महायता म है विश्व के पदार्थों का ज्ञान जाता है। मूल पदार्थ शब्द के माध्यम म स्मृति के विषय वाक्य प्रत्यक्ष प्रानत जान है। किन्तु ना ज्ञान-वाक्य जय अन्य हात हैं, वे कवन अनुसन्धित म वाक्य का विषय बनत हैं। कुछ वाक्यों न शब्द का आधारित ज्ञान के पश्चात् प्रानति के रूप म जय के रूप का निगम हा जयाव वाक्य माना है। यथाकि "ज्ञान" का आधारित ज्ञान पर ज्ञान वाक्य का जान हात ना "मम स्वप्न" का ना स्मरण के रूप म प्रतिभास हा जाता है। शब्द म

१ तु० अयम्यामनकिवप्रतिरादनाय वाक्यमानाणर उपादायन।

म मभवय प्रतिपात्त स्यात् विदरूप आत्मा तु चक्षुरागुदिप्रावा-
जिह्वादिजित एव मनचिन्त्यशक्तिवास्तान् मवान व्यापारान् करताति
श्रूयय । विदामन प्रथमय सदमभावमानमपि कायमय करोताति ।

—सदमभाष्य पृ० ६८७

२ तत्र तन्मात्रपार्थक्यं स्पृष्टं च प्रतियोगिनि ।

नार्जस्मिन् सैव भूभाग घटादिप्रातयागिन ॥

—प्रकरणपञ्चिका ६/६७ म सदम पृ० ४३०

३ द्र० टि० ६३

४ "वद"वाक्यिता शक्तिविश्वम्यान्त्र निवर्तनम् ।

यन्त्र प्रनिभासाय नदम्प्र प्रनीयन ॥

—वाप० १ १२८

५ जाकारदन्त यवला व्यक्त स्मृति निवर्तना ।

यन प्रयवभासन्त सविमान तनायथा ॥

—वही २ १३३

जिन पदार्थों का ज्ञान होना है, वही उसका अर्थ माना जाता है।^१ स्मरण पढ़ने हुए अनुभव में मस्तिष्क पर पड़े प्रभाव से उत्पन्न हुआ करता है।^२ जैसे पहले दूध हुए कम्बूप्रीवादिसन् पदार्थ के विषय में पुन 'घट लाया' ऐसा कथन सुनने पर श्रोता के मस्तिष्क में घट की आकृति घूम जाती है। इस प्रकार घट शब्द का वाक्यार्थ-ज्ञान साकार होगा, निरुत्कार नहीं। परन्तु उष्ण बहिर्न ऐसा रहने पर बहिर्न जा द्रव्य है उसका तो गुण रूप भागिन हो सकता है। परन्तु उष्णत्व की भूतता कैसे भासित होगी? क्योंकि वह तो गुण है। अतः उसमें उष्ण स्पर्श की अनुभूति ही बाह्य का विषय होगी।

इसी कारण ज्ञान या व्यक्ति के पदार्थ ज्ञान के मध्य में गौ' कहने में गाय का ज्ञानवाचक अर्थ लेने पर भी आकृति का ही पढ़ने मान होता है। मात्रजातिमान् जयं यह बोझ जानिरक्त द्वाया। वा द्रव्य में जड़ित मानन है वे ता उस ज्ञान-रूप में न विशिष्ट वस्तु में शक्तिग्रह करे।^३ तब भी शब्द-श्रोत्र्य पदार्थ के आकार का ही बोध होगा।

एक ही शब्द उग्रा-भेद में वाचक वक्षक और व्यञ्जक बन जाता है।^४ इसका कारण यह है कि जो एक रूप ही वही हुआ करता है। वह अवस्था या परिस्थिति बनना जावे कि जेब में भिन्न जय या भी ज्ञान रहता है। जैसे—
“सूज छिन्न गया इसका मामा” अथ सूज का अस्तित्व ज्ञान है वा ममी ध्याताओं को समान रूप में प्रतीत होता है। परन्तु मान वा शब्द व्यक्ति भावावकाश न पक्ष (या) हुआ था। अकर कह कि सूज छिन्न गया तो सूज का अस्तित्व होना मान प्रतीत न होकर किसी महापुरुष के निजक का ज्ञान करायेगा।

ज० कपिनदेव द्वितीय ने साङ्ख्यिक जय के प्रसङ्ग में आई० १० रिचर्ड्स की पुस्तक मीनिंग आव सीमिंग के जागार पर जागडेन और रिचर्ड्स

१ वाप० २, ३२६, ४१८

२ सम्कारजय ज्ञान स्मृति।

—तम० प्र० ७०

३ मदम० पृ० ३०७

४ वही पृ० ३०८

५ तु०, अभिप्रायविषयापादिवैशिष्ट्याद विविधा मत।

शब्दोऽपि वाचकस्तद्वल्लक्षको व्यञ्जकस्तथा ॥

—छा० २, २८

वक्तृबोद्धव्यवाक्यानाम प्रमनिष्ठवाच्यया।

प्रस्तावदगलालाना वाक्यप्रवेष्टादिकस्य च

वैशिष्ट्यादयमर्थ या बोधयेत्सायं सभावा ॥

—वही २, १५-१७

का मत दिखाने हुए निम्न किया है कि आधुनिक भाषा-वैज्ञानिकों का सांस्कृतिक अर्थ का सम्बन्ध म वाक्यपदाय म पूर्ण सहमति है। इन दोनों मनापिया न अर्थ क १६ नक्षत्र या अर्थ दिये हैं उनमें कुछ निम्नलिखित हैं—

७ क) अभिमत तथ्य अर्थ है।

ख) मन्त्रक अर्थ है।

१० ग) किसी मन्त्रक का अभिमत पदाय अर्थ है।

घ) जिस अर्थ का कोई वाक्य अभिव्यक्त करता है वह अर्थ है।

१६ अ) व्यक्ति जिस मन्त्रक का मन्त्रक के द्वारा समझता है।

आ) जिस अर्थ का अपने हृदय म भावना रखता है।

इ) जिस भाव का वक्ता का अभिमत भाव समझता है वह अर्थ है।

शब्दशक्ति

किस मन्त्रक म किस स्थिति म कौन सा अर्थ बोधित होगा इसकी व्यवस्था किस शास्त्रा यन् प्रश्न उठता है। आचार्यों ने इसका उत्तर शक्तियों का मायता के रूप म दिया है।^१ मन्त्रक शब्द का उच्चारण करने म जा नीला अर्थ श्रुता क मस्तिष्क म आना^२ वाच्य कहलाता है। उसका वाच्य कराने वाला वृत्ति या शक्ति का अभिधा नाम दिया है।^३ किन्ता भा शब्द का पद या मुनन क पश्चात्त मवप्रथम यथा वन्ति काम करता है और सहा या गहन का विचार किये बिना किन्ता अभिप्राय का मनस्सित कर देती है। यह सम्पूर्ण शब्द-व्यापार म काम आती है और अर्थ-मन्त्रक म प्रवेश का द्वार है। ध्वनिकार ने व्याख्या क वाच्य म मन्त्रक प्रथम द्वार कहा है। जैसे प्रकाश का इच्छुक दाप म तन और बली गूँटाता है तथा उस प्रकाश का नाम जाना है। मन्त्रक प्रकार इन व्याख्या का वाच्य होने पर ही वाद क अर्थों का जान होता है।^४ पाछे उद्धृत कानिदाम क पद्य स्थिता क्षण जादि म आरम्भ म प्रथमवृष्टि बिंदुओं क त्रिक प्रसार का वर्णन है। बाद म भामिनी होने का अर्थों की कुञ्जी है। इसी नियम काव्य म रसभावदिरूप अर्थ क वास्तविक प्रत्यय होने पर भा व्याख्या का ही मुख्य

१ अर्थ विज्ञान और व्याकरण दर्शन पृ० ६६ ६७

२ व्याख्याभिमर्शना वाचना मन्त्रो लक्षणया पुनः ।

मन्त्र मन्त्राङ्गना चेति तिस्रः शब्दस्य शक्तयः ॥ —भा० २ ३

३ तत्र मन्त्रकितायम्य बोधनादर्शमाभिधा । —वही २ ४

४ जानाकार्थी यथा दाप शिखाया यनवाञ्जन ।

तदुपायतया तदवद् अर्थ वाच्य तदादृत ॥ —ध्व-या० १ ६

कहा गया है ।^१ वाच्यालङ्कार इसी वाच्याय के विविध प्रकार हैं जिन्हें आनन्दवर्णन वाग्मिकल्प^२ और रघ्यक 'अभिधान-प्रकार-विशेष'^३ के नाम से स्मरण वर्तते हैं । इसी में वैचिष्य या अनोखापन बाने को वक्तोक्ति की गला दी गई है ।^४ नौकिक जीवन में प्रमुखता में यही अभिधावृत्ति और, इसके द्वारा बोधित अर्थ व्यवहार में आते हैं ।

यद्यपि अर्थ-वाच्य के नियम उत्तरदायी सभी व्यापारों के वृत्ति^५ और शक्ति ये शब्द समान रूप से बोधक हैं तथापि बहुधा शक्ति शब्द अभिधा के लिये ही प्रयुक्त होता है । क्या वैयाकरण, क्या नैयायिक और क्या अन्य दार्शनिक, सभी वाच्यार्थबोध के लिये शक्तिग्रह और अभिधा के लिये शक्ति शब्द का ही प्रयोग करते हैं । इसनियम व्यवहारा के साथ वृत्ति शब्द लगाया जाता है । लक्षणा के साथ शक्ति शब्द का प्रयोग भी होता है । उसका कारण यह भी है कि कुछ दार्शनिक लक्षणा को अभिधा का ही अङ्ग मानते हैं । परन्तु अत्र न वैशिष्ट्य होने के कारण उसका पृथक् नामकरण किया गया है ।

शब्द का सीधा अर्थ अभिधा के द्वारा ही जाना जाता है पर उसका आधार क्या है ? शक्तिग्रह के प्रयोग में उसके भाजन छ गिनाये गये हैं जिनमें व्याकरण प्रमुख है^६ क्योंकि शब्द की शल्यक्रिया व्याकरण के द्वारा ही होती है । यास्क

१ मुद्रावृद्धिदोषो रमश्च मुख्यस्तदाश्रयाद् वाच्यः । —भा० प्र० भा० ७, १

२ अन्ता हि वाग्मिकल्पास्तत्प्रकारं एव चालङ्काराः ।

—ध्व० पृ० ४७३

३ अभिधान-प्रकार-विशेषा एव चालङ्काराः ।

—अस० (विम० महि०) पृ० २१

४ वक्ताभिधेय-शब्दोक्तिरिष्टावाचामलङ्कृतिः । —भा० १, ३६

तथा—उभावैतावनेन कार्यौ तयो पुनरलङ्कृतिः ।

वयोक्तिरेव वैदग्ध्यभट्ट-शीर्षातिरिच्यते ॥ —वज्र० १, १०

५ वक्ताभिधेय-शब्दोक्तिरिष्टावाचामलङ्कृतिः । —भा० ५, १

६ स च शब्दो वस्तुन एकोऽपि तन्मद्वेषसम्कारे प्रतिविम्बित-तन्मद्वेषाज्जन्त-पदरूपतामापन्न इति मवपदरूप सवोपपत्तिरभिधानशक्तिः ।

—वैल० पृ० ३२६

७ शक्ति-ग्रह व्याकरणोत्पन्न-कोषाप्तवाचयाद् व्यवहारस्तस्य ।

वाक्यरूप शेषाद् विवृतेवदन्ति सान्निध्यत मिद्वन्तस्य वृद्धा ॥

—तमदी० आनन्द शा टीका पृ० ६८

ने तीन प्रकार के शब्द गिनाये हैं—प्रत्यक्षक्रिय पर्यक्षक्रिय और प्रकल्प्यक्रिय या जवियमानक्रिय । इन तीनों भेदों का आधार उनको जभिमत शास्त्राचार का सिद्धान्त सम्पूर्ण नामार्थों (सत्ता, सवनाम और विशेषण) का आध्यात्मिक या प्रकृति प्रत्यय व योग से निर्मित होना है । कुछ शब्द ऐसे होते हैं जिनका पदार्थ या भुवन में स्पष्ट ही पता न हो जाता है कि किसे प्राप्त व माय कौन सा प्रत्यय लगाने में यह शब्द बना है । जैसे अघ्यापन शब्द की व्युत्पत्ति अग्निपूर्वक इष्ट धातु में शिजय में हुई है इसका वाग्र हान और ञल् प्रत्यय का संग्रह में यह पद बना है यह वाग्र हान ही अघ्यापन का जय पदान वाता यह समझ में आ जाता है । परन्तु 'घोष्क' जैसे शब्द हमें हैं जिनमें प्रकृति प्रत्यय का विभाग समझ नहीं आता । उनमें भी कुछ आध्यात्मिक सत्ता रूप वन का अङ्ग हान में क्रिया वाता रूप ज्ञान वाता रूप पर विग्रह करने में वह प्रकाश में आ जाता है । जैसे—राजपुरुष । यह राजन और पुरुष दो शब्दों का मिला कर बना है । राजन राजन इस कथन व्युत्पत्ति में राजू दीप्ती धातु में बना है परन्तु पुरुष शब्द पुरि मोदति इस व्युत्पत्ति में पुर पूर्वक मद् धातु में बना है । उसका प्रत्यक्ष क्रिय पुरिपाद आता । यदि पुरि जेत यह व्युत्पत्ति करें तो 'पुरिषय यह प्रत्यक्ष-क्रिय रूप बनता । फलतः बनमान रूप पराक्ष क्रिय है । परन्तु इन्द्र शब्द — यह प्रकृति और प्रत्यय का विभाग और भी सम्पन्न है । क्योंकि 'नकी व्युत्पत्ति इदं द्रव्य (इदमदर्शम) इस रूप में वर्तन है ता प्रत्यक्षक्रिय रूप बनता है पर जय वह इन्द्र बन जाता है ता आध्यात्मिक द्रष्टा भी तुल्य हो गया और 'दन्द्र' बन गया ।^१ इसमें 'इदम्' यह सवनामाश ता स्पष्ट है इसमें उसका पराध्यात्मिक की श्रेणी में रखेंगे । पर जब कब 'इद्र' शब्द रह गया ता अब उसकी स्पष्टता भी नहीं रही और वह प्रकल्प्य-क्रिय की श्रेणी में आ गया । इस प्रकार के बहुत से शब्द हैं जिनमें व्याकरण

१ तत्र नामान्याख्यातवानीति तावदायना नैरक्त-अमयश्च । अनि० १, १२

२ तु० नि० २ ३

३ पुरुष पुरिपाद (पुरि-+मद्) पुरि जय (पुरि जेत) पुरयतर्वा पुरयत्यन्तर्
इत्यंतरपुरुषमभिप्रेत्य । —नि० २ ३

४ स एतमेव पुरुष ब्रह्म तत्तमपश्यदिदमदर्शमिति ३

तस्मादिदन्द्रा नामदन्द्राह वै नाम तमिदं सन्तमिन्द्र इत्याचक्षत
पराज्जेण । पराक्ष प्रिया इव हि देवा पराक्ष प्रिया इव हि देवा ।

हानी है, अथवा नहीं।' इसी प्रकार लावण्य शब्द को लिया जा सकता है। यह लवण शब्द से बना है जिसकी व्युत्पत्ति 'लूनानि' इस अर्थ में छेदनाथक लू धातु से की जाती है। भाव में 'लवणस्य भाव कम वा लावण्य' यह व्युत्पत्ति करके लावण्य शब्द बना जिसका प्रयोग शांतिग्वि आभा के लिए किया जाता है। इस प्रसङ्ग में नमस्कारपना या तात्पर्यपन वा लावण्य का व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ है मन्त्रगत नहीं बैठता। अतः इन दोनों शब्दों का स्पष्ट भाव दिया गया है।

योगलब्ध शब्द वे हैं जो योगिक होने पर भी किसी विशिष्ट अर्थ में प्रयुक्त होते हैं। अण्व्यक्षित व अनुसार अवयव-शक्ति और समुदाय शक्ति दोनों पर आधारित होकर भी केवल एक अर्थ व वाचक शब्द का यागलब्ध कहते हैं।^३ जैसे मुरालय शब्द देव-मन्दिर का वाचक भी है 'मुराणाम् आलय' इस व्युत्पत्ति से। परन्तु जमरकाश में मुमूर्षु पर्वत का नाम मुरालय होने में उसमें स्पष्ट है। पुराणों में मुमूर्षु पर्वत पर साकपात्रा की नगरी वर्णित होने में उसे मुरालय कहा जाता है। इस प्रकार पञ्चनी व्युत्पत्ति में देवनागा का निधाम-स्थान रूप अर्थ प्रतीत होता है। स्पष्ट अर्थ में मुमूर्षु। इस कारण देव-मन्दिर रूप अर्थ की निवृत्ति होती है। इसी प्रकार अम्बुज, नीरज, सरमिज, पङ्कज आदि शब्द हैं। क्योंकि इनमें अम्बुजि, नीरे सरमि वा ज्ञापने, इस व्युत्पत्ति^४ से पानी में उत्पन्न होने वाली किसी भी वस्तु का बोध होना चाहिए। परन्तु वह केवल कमल में स्पष्ट है, मछली, कछुआ, मटक या बिंदाडा आदि का बोध नहीं करता। शङ्ख के लिये भामह ने अन्त्र शब्द का प्रयोग किया है।^५ पर अनेकों द्वारा इस एक अर्थ में प्रयोग करने में इस स्पष्ट ही मानना होगा।

१ कहा जाता है कि प्राचीन काल में सामूहिक भोजन के लिये जहाँ खाकर वनत थे ऊपर अवाञ्छित पदार्थ गिरने की आशङ्का से छप्पर बनाया जाता था। नीचे कच्ची जमीन गिरने हुए मांस का पी लेनी थी। आधुनिक मण्डप में मांस पीने जैसी बात तो कुछ नहीं रही है परन्तु ऊपर से वनत की समानता ज्यों की ज्यों है।

२ अवयव-समुदायोभय-शक्तिमापे-प्रकाश-प्रतिपादक-वृत्ति ।

—वृत्ता० पृ ३

३ अशो० १, १, ४६

४ सप्तम्या जड्ड ।

—पा० ३२२७

५ स मारताकम्पितपीतवासा विध्वत्सरील शशिभागमन्त्रम् ।

—भावा० २, ४२

जब वाक्य में अभिधा द्वारा वाकित अर्थ मंगत न हो तो अथ विश्रान्ति वाकित हो जाती है। अब हमें अवसर पर वक्ता के तात्पर्य की प्रतीति के लिये दूसरी धृति का सहारा लेना पड़ता है। उसे लक्षणा कहा जाता है। यह रहित अर्थ क्योंकि स्वतः प्रतीत न हो जाता, इसलिये अप्रति कहा जाता है। जैसे दीर्घ-ध्वजम् जह्द दीर्घे ध्वजम् इत्यम् म इय व्युत्पत्ति से सम्प्रदाय वाक्ये गद्य के लिये प्रयुक्त होता है। पर यदि किसी अनुपपत्ति को इस नाम में पुकार बैठे तो प्रतीति धावित हो जायगी। यद्यपि इसका समाधान श्रमम् का अर्थ यत्र तेन मानव पक्ष में किया तो मकना है तथापि आपाततः तो मानव के लिये इस शब्द का प्रयोग जाति ही होता है। फलतः उच्चारण में यह प्रयोग मानकर गद्य के समान तात्पर्य अथ किया जायगा।

इस लक्षणा धृति के प्रयोग के लिए तीन बाने अपेक्षित होती हैं—

- १ मुख्य अर्थ में वाक्य २ लक्षित अर्थ का मुख्य अर्थ के साथ सम्बन्ध,
- ३ रुटि या प्रयोजन में मंगत निमित्त।

मुख्य अर्थ में वाक्य दो कारणों से माना जाता है—अवयवानुपपत्ति और तात्पर्यानुपपत्ति। किन्ती मंगत में अन्वय अर्थात् शब्दों का परस्पर सम्बन्ध मंगत नहीं बैठता। जैसे गंगाया घोष इम वचन में आभीर-वस्ती का वाचक घोष जाति नष्ट और स्थिर पदार्थ का बोधक है, वल-प्राग के वाचक गंगा पद के साथ आभीर के रूप में अभिन्न है पर यह आभीरध्वज सम्बन्ध बनता नहीं। क्योंकि जल की धारा में घोष न आधिकरण की योग्यता नहीं है। अब आभीर के रूप में निमके अर्थ में गंगा शब्द में भ्रष्टता निश्चित है, घोष के साथ गंगा का अन्वय नहीं होता।^१ तात्पर्यानुपपत्ति कहा जाती है जहां जल्दी का परस्पर अन्वय तो हो जाय पर वक्ता का तात्पर्य ठीक प्रतीत न हो।^२ जैसे—आकेभ्यो दत्ति रक्षयाम्। इस वाक्य में त्रिभक्ति आदि का दृष्टि में हो पदा का अन्वय

१ रुटि प्रयोजनाद् वाक्यो रक्षणा शक्तिरपिता। —साद २, ५

२ गट्गाया घोष इत्यादी च गट्गादीना घोषादिकरणतासम्भवात् मुख्यायस्य वाक्य। —मम्मट—शब्दावि० २

३ जक्य-सम्बन्धो लक्षणा। तस्यागच्छार्थोपस्थापकत्वे मुख्यायतावच्छेदके तात्पर्य-विषयान्वयितावच्छेदकताया अभावा न तन्त्रम्। शक्यतायच्छेदकता-रूपेण लक्षणापरस्य स्वीकारान्। किन्तु तात्पर्यविषयान्वये मुख्यायतावच्छेदक-रूपेण मूल्यार्थप्रतियोगिकताया अभावा रुटि-प्रयोजनयोर्यतरच्च तन्त्रम्।

—एग (निस) ५ १४४

हीक है पर दक्ता का तात्पर्य यह शब्द में कोई मात्र का बोध होने में सिद्ध नहीं होता। यदि यही किसी मात्र में होता हुआ हो तो कोई में तो सुरक्षित है ही फिर दक्ता कथन प्रमाण कहने का क्या प्रयोजन? अब राज का अर्थ उपचार में दृष्ट्युपधान-मात्र किया जाता है ता कि किसी कृते और छोटे कृते का धारा भी हो सकता है।

विश्वनाथ आदि आचार्यों ने अवयवानुपपत्ति में मुख्यवादाय माना है तो जगन्नाथ ने तात्पर्य की अनुपपत्ति में। वस्तुतः प्राचीन आचार्य अवयवानुपपत्ति का चरणा का मूल स्वीकार करने थे। नन्दा आचार्य तात्पर्यानुपपत्ति का कारण मानते थे। दाता ही अवयवाय में मुख्य अर्थ का साथ अर्थ अर्थ का सम्बन्ध जानना अवगत है। इत्यदि एक के साथ सम्बन्ध का भी चरणा कहा गया है।^१ अन्य दार्शनिक अर्थ अर्थ का साथ सम्बन्ध होने में शब्द का अर्थवाचक होने चरणा का सम्बन्ध स्वीकार करने है।^२ पर यह शब्द-मात्र का अर्थ है।

जिन सम्बन्धों में कारण शब्द वाक्य अर्थ में अतिरिक्त अर्थ का बोध पड़ता है, उन में मादृश्य भी है।^३ इस उपचार भी कहते हैं^४ और इन आचार्य राजा की गई चरणा गुणा पर आधारित ज्ञान में गौणी कहती है।^५ पहले आचार्य गौणी का ब्रह्म नाम में पुनरागत है और उस चरणा के अन्तर्गत स्वीकार नहीं करते थे।

आचार्य कामन ने इस मादृश्य शब्द का कारण हुए चरणा-प्रमाण को ब्रह्मोक्ति नाम दिया है यद्यपि नाम के अन्तर्गत के प्रसङ्ग में ब्रह्मोक्ति का अर्थ स्वीकार कर चुके हैं और ब्रह्मोक्ति में अन्तर्गत अन्तर्गत की उपपत्ति

१ शब्द-सम्बन्ध चरणा। राज (निम), पृ० १४५

२ ववा० पृ० १-

३ अनिर्दिष्ट सामान्य न मादृश्य न समवायन।

वैदिकीयान् विप्रयोगान् चरणा पञ्च शत ॥ वा० पृ० ७८

४ उपचार विप्रयोगान् विप्रवृत्तियां शब्दयो (पदाधयो)

मादृश्यानिधय-महिम्ना अद-प्रतीतिम्यगनमात्रम्। माद० २ (पृ० ३७)

५ नु० पदन—मादृश्य न सम्बन्ध दर्शित गौणी चरणात्तो भिन्ना।

विनिष्ट-ही-याग्यम्यैव सम्बन्धान्। ववा० पृ० १८

६ वा० प्र० वा० पृ० १७

७ मादृश्या चरणा ब्रह्मोक्ति।

कालम् ६, ३, ८

८ संपा सर्वत्र ब्रह्मोक्तिगत्याओं विभाव्यत।

यन्तोऽस्या ब्रह्मोक्ति काय कोऽनन्त-काय-तया विना ॥ भावा० २ ८५

भी दण्डी ने मानी थी^१ तथापि वाग्मन ने जिस तात्पर्य में बनाकिन शब्द का प्रयोग किया था, उधर भास्कर जी दृष्टि न मई थी। कारण यह है कि तथ्या के मूढ़ और प्रयाजनवती इन दो रूपों में मूढ़ की जथजमन्त्रा की दृष्टि में कोई उपयोगिता नहीं है। परन्तु प्रयोजनवती तथ्या इस दृष्टि में महत्वपूर्ण है। जैसे ही वाग्मन के समय में ध्वनि-मिश्रान्त न जा उर छोटिन अथ को भावना अवश्य थी, ऐसा सूचन अन्तर्गमन आदि प्रयोगों में भास्कर आदि के ग्रन्थ में मिलन में मिला जा सकता है। उक्तिमिश्रान्त के अनुसार प्रयाजन छर्य होता है। वाक्मिश्र प्रयोग करने में इस प्रकार का अतिरिक्त अर्थ प्रतीत होता है, यह वाक्मिश्र आचार्य भी मानते हैं। इन प्रकार ऊपर उदाहृत "दीधित्त" आदि प्रयोग कम तक है।

सूचना के अनन्तर तीसरी शब्द शक्ति का किञ्चित् अर्थ का बोध कराती है, व्यञ्जना नहीं जाती है। 'व्यञ्जन प्रवाच्यवशाज्ज्ञेया' इस व्युत्पत्ति में यह वृत्ति एव अर्थ का बोध कराती है जो स्वतः किसी शब्द का नहीं होता। जैसे दीधित्त का वाच्य अर्थ ग्राह्य है तथ्य अर्थ ग्राह्य नहीं जाना नाशमल हुआ, व्यञ्ज्य अर्थ ज्ञाना नाममल ज्ञाना कि समधान में भी समझ न सके। यह तीसरा अर्थ स्वतः वाग्मन नहीं है। जिस प्रकार वाक्मिश्र अपन प्रकार में धते को बताता नहीं वल्कि पहल में विद्यमान, पर दितोद न दत्त हुए उसको दिखा देता है, इसी प्रकार व्यञ्जना पहल में विद्यमान, पर अन्तरा प्रतीति न होने हुए अर्थ का बोध कराता है।

एवं सममान्य मिश्रान्त यह है कि जैसे एक बार एक बार छूटने के पश्चात् दुबारा नहीं चल सकती, इसी प्रकार शब्दाध या वाक्मिश्रान्त वाले ये व्यापार एक स्थान में एक बार काम करके दुबारा काम नहीं जा सकते।^२ तात्पर्य यह है कि एक ही शब्द न बिल्व बिल्व अर्थ निकालने के लिए बारम्बार वह शब्दवाचि काम नहीं जा सकती। या तो एक बार में ही वह कई अर्थों का भाव करा देगी। अतः एक बार यदि विरत हो गई तो उसी स्थान पर पुनः प्रयुक्त न होगी। शब्दाध वाक्मिश्रान्त में वाग्मिश्र अर्थ का अर्थ अन्तरा बताकर

१ शब्द सर्वान् पुष्पाणि प्रायो वक्रोक्तिषु श्रियम् । -- का० द० २३६३

२ (क) वक्रोक्ति गम्यतः प्राज्यस्तत्त्वमानविशेषण । भाषा० २, ७६

(ख) यथान्वयिन्न मादृश यथोदभूत प्रतीयते । वा० द० २, १४

(ग) स्वावस्था सूचयन्त्येव कान्ते-मात्रा निपिब्यते ॥ वही २, १४२

(घ) शब्दशक्ति स्वभावेन यत्र निन्देवगम्यते । कालग० ५, ६

३ शब्दबुद्धिक्रमणा विरम्य व्यापाराभाव । वा० प्रदीप २०६, साद० २

शान्त हो जाती है। लक्षणा भाषीष्य सम्बन्ध क आधार पर गगा शब्द में गगातट रूप अथ का ज्ञान करा देता है। परन्तु वह भी इतना काम कर चुकन क पश्चात् विरत हो जाता है। जाग मध्यायवात्र आदि अर्थ पूरी न हान में उसका त्रिग पुन अवकाश नहीं है। किंतु एक उत्सुकता तो बनी ही रहता है कि वक्ता न क्या माच कर गगान्घोष न कहकर गगायाघोष ऐसा प्रयोग किया। उमका तात्पर्य यदि गगान्घोष में था तो माया उसका ही प्रयोग कर देता। अवश्य उमका अभिप्राय और था जो कि गगान्घोष कहन में सिद्ध नहीं होता। कारण यह है कि तट वहन व्यापन होता है। गगा में दूर यदि घोष का स्थिति हो तो गगरा न वहां जैसा टाउन में क्या लाभ? पत्रों का जोर यदि पिलान क त्रिग दूर में जाना पंगा। यदि घोष शब्द का जोर बापटी न तो उमका रत्न वाल साधु का दूर किनार पर रहन का क्या लाभ? न वहां गगा की नहरों में प्रीतिन पवन मुक्तन हागा और न पवित्रता। नीचा गगा शब्द का प्रयोग करन में घोष की गगा न सर्वथा निकट स्थिति सूचित होता है। हममें साधु का नहान आदि और एकान्त न मुनिगा आदि सूचन होती है। उमी बात का 'दीधृशवा' क सम्बन्ध में कहा जा सकता है। जगन्नाथ न जल प्रतिद्वंद्वी अप्ययदाकिन क त्रिग उम शब्द का प्रयोग किया है। यजम्बा अथ में तो वह प्रयोग नहीं कर सकता था। फिर उमन द्वा शब्द का क्या बना गगा जैसा शब्द का प्रयोग हो ता कर सकता था पर उमका प्रयोग करन में कम कार है। हम विद्वान का प्रत्यक्ष में गगा शब्द में गाना देना अनुचित प्रतीत होता। अतः यह शब्द बना। कबल समसदार नाग ही हमका गगा रूप अथ समसन है। लक्षणा में अत्र निरुद्धा 'गघे क समान नासमस' अथ्य अत्र हागा कि नाम तो इतना बना है कि बड़े भारी पण्डित हैं पर इतनी सा बात भी नहीं समझ सकते कि हमका वाता में जा गय। उम

१ नास्मिन्ना समयभावाद् हत्वभावान्न लक्षणा।

उम न मुख्य नास्मिन् वाया याग बनन ना।

न प्रयाजनमस्मिन् न च शब्द रक्षयद्गति ॥

—का० प्र० का० २, १५-१६

२ तद एकम्। एकं च विम्बप्रतिविम्ब-भावा नास्ति इति क्नाय्यान् कारिकम्मन्यन् प्रतारितस्य दाघश्रवम उक्तिरथद्वयेव। रग० २३६ (तु० रूपक तु न क्वचिदपि विम्बप्रतिविम्बभावापन्नघमविशिष्टतया विषय-विषयिणात्पादानम्।

चि० भी० १७२)

प्रकार अप्रयदीक्षित का उपहास व्यंग्य है। यह कार्य गद्या शब्द का प्रयोग करने से सिद्ध नहीं होता।

यह व्यञ्जनावृत्ति मुख्यतः दो प्रकार की है, एक अभिधामूला, दूसरी लक्षणामूला^१। जब वाक्यांश के बोध के तुरन्त बाद व्यंग्य अर्थ का बोध होता है तब अभिधामूलाव्यञ्जना प्रयोग में आती है। पर जब अभिधा और लक्षणा के पश्चात् उसका व्यापार होता है ना वह लक्षणामूला कहलाती है। वे शब्द पर आश्रित होती है। क्योंकि शब्द का परिचयन करने पर उसकी अनसंश्लेषता की शक्ति जाती रहती है। जैसे गंगा या दीपधवा शब्द को बताने में।

यहां अभिधामूला व्यञ्जना भी गद्य और अथ पर आश्रित दो प्रकार की होती है। उनमें पहली का स्वर जनकार्यक शब्दों का प्रयोग है। सम्मत, विश्वनाथ आदि आचार्यों के मत में जब अभिधा मयागादि २ द्वारा एक नियत अर्थ का बोध कराने विश्रान्त हो जाती है, तब अथ अथ वा गी ३ व्यञ्जना में होता है^२। महा अर्थान्तर-बो ४ एक या अनेक परिवृत्त्यमय शब्दों के प्रयोग पर निर्भर होने में यह शब्दी व्यञ्जना कहलाती है। इनकी मान्यता यह है कि जब अभिधा एक शब्द में एक मात्र जनक अर्थों का वा ५ करती है तब सभी अर्थों के प्रस्तुत होने में श्लेष अलंकार होता है। किन्तु जब अभिधा कथन एक अर्थ का ज्ञान करा कर विश्रान्त हो जाये तब अप्रस्तुत अर्थ का बोध व्यञ्जना में हुआ करता है^३। पर अप्रयदीक्षित जैसे आचार्य इस व्यवस्था को स्वीकार नहीं करते। वे प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों ही अर्थों में एक शब्द में बोध में श्लेष अनङ्कार मानते हैं। उनके विचार में प्रवर्णनादि में अनेकात्मक शब्द के अर्थ में अभिधा का नियमन होना ही अतः पटता है कि पहले अधिक प्रसिद्ध अर्थ की प्रतीति होती है बाद में अप्रसिद्ध की। पुन साथ में प्रयुक्त दूसरे शब्द के सामान्य के कारण भी अर्थ अर्थ का बोध हो जाता है। उनमें भी अर्थ का निर्णय होता है।^४ जैसे—माघ के 'हर हिरण्याक्ष पुर सरामुरद्विप-द्विप' आदि पद्य में श्रीकृष्ण के सम्बोधन होने में "हर" शब्द का पहले श्रीकृष्ण

१ साद० २, १३

२ का० प्रका० २ १६

३ यथाभयोरर्थयोनात्म्यं न श्लेषः । यत्र त्वेकस्मिन्नेव तत्-सामग्रीमहिम्ना तु द्वितीया प्रतीति सा व्यञ्जनति । बही, पृ० २, ७०

४ कृदा० पृ० १२

५ करोति कमादिमहीभूता यथाञ्जना मृगाणांमिव यन्तव स्तवम् ।

हरे हिरण्याक्षपुर सरामुरद्विपद्विप प्रत्युत सा तिरस्त्रिया ॥

या विष्णु रूप अर्थ बोधित होगा। पुन अगले ममस्त पद मे द्विप शब्द का प्रयोग होने मे उसके सानिध्य के कारण 'हरे' का सिंह अर्थ भी बोधित होता है। क्योंकि विष्णु या श्रीकृष्ण का द्वेष्य हाथी न होकर हिरण्याक्ष जादि दैत्य है, अत सिंह अर्थ की प्रतीति के जभाव मे द्विप शब्द का प्रयोग ही व्यय सिद्ध होगा। फलस्वरूप यहा हरि शब्द श्रीकृष्ण एव मिह दोनो अर्थों का वाचक होने मे शक्य अलङ्कार ही बनता है मयोगादि मे विगोष्ठिता को भी अभिधा का नियामक सिनाया गया है। सिंह और द्विप का परस्पर विरोध होने से यहाँ हरे पद मे मिह का अर्थ बाध्य होगा। जहा इस प्रकार का अभिधा का नियामक नहीं होता, वहा भी शब्द प्रस्तुत अर्थ का बोध कराने के पश्चात् स्वभावतः अन्य सम्भ्य या असम्भ्य अर्थ मे प्रवृत्त होगा ही। नैम—“यस्यानन्त यानिरुद्धा-वाचाम” मे विवक्षिताय सो योनि गद का प्रभव या स्त्रात-रूप है परन्तु साथ मे अग रूप असम्भ्य अर्थ का बोधक होने से दुर्ग का बोध भी होता ही है। ऐसे सभी स्थान मे व्यञ्जना नहीं मानी जा सकती। उनके अनुसार प्रकरण और अप्रकरण मे बाध्य दो अर्थों के एक शब्द मे बोधित होने के स्थल मे उप-मादि अलङ्कार ही व्यग्य होता है। क्योंकि अभिधा यदि शक्ति है अर्थात् उसमे अर्थ-बोझ की सामर्थ्य है ता वह निश्चिन ही अप्रस्तुत अर्थ का भी बोध करायेगी। उस काई रोक नहीं सकता। याँद वह शक्ति नहीं है ता अर्थान्तर को भी बँमे बाधित करेगी।^१ एवं जहा भी अश्लीलता-सदृश दाप प्रतीत होता है पहाँ यदि यकता का तात्पर्य उसी अर्थ मे है नभी उसका बोध होगा अथवा नहीं। उदाहरण के लिए—

करिहस्तेन सवश्वे प्रविश्यात्तविलोडिते ।

उपसर्पन् ध्वजं पुंसां साधनात्तविराजते ।^२

इस पद्य मे यदि यकता का तात्पर्य काम-शास्त्रीय विषय मे है, तब तो इसे अश्लील अर्थ का बोधक समझा जायेगा। पर यदि रण-विद्या (Military Science) से सम्बद्ध अर्थ ही उसका विवक्षित है ता अश्लील अर्थ का प्रतीति कैसे होगी ? इसी प्रकार “या भवत प्रिया” “वनिता गुह्यकेशाना”^३ इन पदो मे कवि का

१ रग पृ० १३

२ वही, पृ० १३

३ का० प्र० का० पृ० ३५५

४ विद्यामभ्यस्यतो राजावेति या भवत प्रिया ।

वनिता गुह्यकेशाना कथं ते पेलवन्धनम् ॥

चित्रित ताप्यं “या गवः प्रिया” और “गुह्यक-ईश” इस अर्थ में है। अभिधा के इसमें नियमित होने पर अन्य अर्थ का बोध कैसे होगा ?

पण्डितराज जगन्नाथ भी इसी मत के पक्षपाती हैं। उनका तर्क भी यही है कि जैसे मणि आदि वृत्त प्रतिबन्ध के बिना अग्नि सन्निध्य में आई प्रत्येक वस्तु का दाहक होना है, उसी प्रकार अभिधा प्रवृत्त और अप्रवृत्त दोनों प्रकार के अर्थों का बोध कराती है।^१ उनकी दृष्टि में गद्य-शक्तिमूल छत्रिण्ये स्थान में होगी जहां कि अभिधा-प्रतिपादित अर्थ इडिवाच्य होगा। “रटियोगाद्वचनीयमी” इस सिद्धांत के अनुसार अभिधाव्यापार रूढ अर्थ में नियन्त्रित होने के पश्चात् यौगिक अर्थ का बोध नहीं करा सकता। अतः उस स्थिति में उनका दावा करना बलिष्ठ व्यञ्जना का ही आश्रय लेना होगा। जैसे—

जबलाना श्रिय ह्रस्वा वारिवाहै सहानिधम ।

रमते चपला यत्र स काल सधुपस्थित^२ ॥

यहां अचना ‘श्री’ ‘वारिवाह’ और ‘चपला’ स्त्री एवं दुग्ध, सुन्दरता और जन, मेघ और पानी देने वाले कहार, रिजली और स्वर्णिनी स्त्रिया इन वा-वा अर्थों के वाचक हैं। अचना स्त्री अर्थ में श्री सुन्दरता में, वारिवाह शब्द मघ में और चपला शब्द विधुत में रूढ है। यौगिक अर्थ को प्रधान लेन पर ता वह विशेषण रूप होगा और “विशेष्य नाभिधा गच्छेत् क्षीणशक्तिविशेषणे” इस सिद्धांत के अनुसार अभिधा का नियन्त्रण उसी में होगा। पर प्रसङ्ग और रूढि के कारण मेघ आदि रूप अर्थ ही प्रधान होता है। फलतः यौगिक अर्थ का बाध व्यञ्जना में ही हो सकता है। जहां रूढि और यौगिक का प्रश्न न हो एवं वचना का तात्पर्य दोनों अर्थों में हो, वे अभिधा के ही विषय होंगे। जैसे—

“सुरभिमास भक्षयद्यावुत्त”

यह वाक्य किसी साल या मानी के द्वारा अपने बहनाई के लिए परिहास में कहा गया है। यदि अभिधेय अर्थ केवल “सुरभिमास” ही लिया जाय तो अभीष्ट परिहास की निधि नहीं होगी। अतः सोमास-भक्षण रूप प्रतीयमान भन भी वाच्य ही है, व्यर्थ नहीं। वस्तुतः परिहास के लिए पढ़ने यह हमरा अर्थ ही प्रतीत होगा पर धर्म-निषिद्ध हन में दसकी स्थिति अपातमात्र है, वाक्यविध्रान्ति तो हमरे में ही होगी है।

१ रमगङ्गाधर पृ० ११३

२ वही, पृ० ११६

यहां एक बात स्पष्ट कर देनी अपक्षित है। जनेकार्य-चाध न म्यन मे प्रवरणादि म अभिप्रा का नियन्त्रण और अप्रकृत अथ वा शब्द शक्तिमून ध्वनि म वोप्र यह दाद आचार्य मम्मट न ही मवप्रथम वाक्यपदीय क जाग्रार पर^१ प्रस्तुत किया था और उम विश्वनाथ आदि न भी अपनाया। अभिनव गुप्त न नाचन म दमकी विवेचना पहले ही कर दी थी। अप्रथदीक्षित वाला मत भी उद्धान दिखला दिया है। किन्तु^२ ध्वन्यालाक म ध्वनि का यह भेद कही प्रतिपादित नहीं ह। आनन्दवद्वन एसी स्थिति म जनझार ध्वनि हो स्वीकार करते हैं^३। मम्मट एक विश्वनाथ न अरन उदाहरणा 'भद्रामना'^४ आदि एव दुर्गालघिनविग्रह^५ म पयचमान म उमानझार का व्यट्प्य हाना स्वीकार किया है। उसम पूर्व मन्यस्थिति म शब्दशक्तिमून वस्तु ध्वनि ही

१ द्रष्टव्य बाप० २ २८० २ ३१६ २ २८१ २ ३०३ २ ३०६ ३०७

२ ना० पृ० २३८-३६

३ अक्षिप्त एवानुड कार शब्द शक्त्या प्रकाशत ।

यस्मिन्ननुक्त शब्देन शब्दशक्त्यादभवा हि स ॥ —ध्वया०, २, १

यस्माद्वन कारा न वस्तुमान यस्मिन् काव्य शब्दशक्त्या प्रकाशत स शब्दशक्त्युद्भवो ध्वनिरित्यस्मात् विवक्षितम् । वस्तुद्वय क शब्दाक्या प्रकाशमान शक्य । —वही पृ० २३६

४ भद्रात्मना दुर्गतिराहतनाविशालवशानत कृतशिलीमुख-मग्नहृत् ।

यस्यानुपप्लवगत परवारणस्य दानाम्बुसक मुभय सतत कराऽभूत ॥

—ना०प्र० का० २, १२ (उदा०)

५ दुर्गालघिन विग्रहा मनमिज ममीनयस्तजसा

प्राचदरा गङ्गा गृहीतगरिमा विध्वम्बूता भागिभि ।

नभश्च शकृतक्षणो गिरि गुणै गाढा रुचि ारयत

गामानस्य विभूतिभूषित तनू गतत्युभावल्लभ ॥ —साद० २, ४६

६ प्रकृत भद्रात्मन इत्यत्राक्त विशाषण-विशिष्ट-हृत्प्रतीतो द्वयार्थया—

(क) मियाऽसम्बद्धत्वे वाक्य भेदापनैरुपमावृतास्वादानुभववाच्यतन सह राजउपमाया अपि प्रतानरित्यथ । —उद्या० ६६

(ख) अत्र प्राकरणिकस्यामानाम महादेवी वल्लभ भानुदेवतामनूपनवर्णने द्वितायाय-सूचितमप्राकरणिकस्य पावतीवल्लभस्य वर्णनमसम्बद्ध मा प्रमाङ्क्षीदिताश्वर भानुदेवयारुपमानापमयभाव कल्प्यत ।

—साद० ४ पृ० १३४

मानी है। इसमें प्रतीत होता है कि अभिनवगुप्त के समय में भी ये तीनों मत विद्यमान थे।^१

अप्य दीक्षित ने इस प्रसङ्ग में नैयायिकों का मत भी उद्धृत किया है। उनके अनुसार यदि अथ लोक में पर्याप्त प्रसिद्ध हो तो प्रकरणादि के बिना भी उसकी स्मृति हो ही पायगी।^२ जैसे मुखग आदि शब्दों में भग शब्द के अन्य अर्थ की। परन्तु वह नाकप्रसिद्ध एवं शिष्ट समाजसम्मत अन्य अर्थ में टक् जाता है और 'भगिनी' 'भगवती' 'वीरवान्' 'शिवनिष्ठ' मनुष्य शब्दों में किसी अश्लीलता या कुत्सा की प्रतीति नहीं होती।^३ शास्त्र विशेष में विशिष्ट अर्थ में रह जाने में भी अश्लीलादि दोष नहीं माने जाते। जैसे-न्यायशास्त्र में निष्ठ-परामर्श, धर्मिचार मनुष्य शब्द सामान्य रूप में व्यवहृत होते हैं। तभी किसी ने नाकिकों पर पत्रों की थी—

परामृशतो लिङ्गानि व्यभिचार-पराधना ।

सर्विवा यदि विद्वांसो विदं किमपराध्यते ॥

यहां परिहाम के अभीष्ट होने में वह अश्लील अर्थ भी विवक्षित है पर उसकी प्रतीति आपातमात्र होती है। अब हम स्वयं में अभिज्ञा का प्रकरणादि में नियमन सम्भव नहीं है। अतः नैयायिक विज्ञान या हनुक द्वारा नामक का निणय करत है।

आर्यो व्यञ्जनस्य क प्रसङ्ग मे वननाया गया है कि उसमें व्यङ्ग्य अर्थ का बोध वक्ता, बोद्धव्य (जिसमें कहा जा रहा है-मध्यम पुष्प) वाक्य प्रकरण, प्रस्ताव देग कान, जय सन्निधि, चैष्टा जादि की व्यक्तिगत विशेषताओं के जावार पर होना है। इस प्रसङ्ग में एक पद्य प्रायः अधिकांश आचार्यों ने उद्धृत किया है—

१ तालाधन्वने शब्दशक्तिमूलपरसु छविवाद

—विस० ५, १ १६६७-२८ पृ० ३१-४०

२ तृता०, पृ० १५

३ मनीषम्य हि लोकेषु न दोषान्वयण क्षमम् ।

शिवलिङ्गस्य मस्थाने कस्यागभ्यत्व-भावना ॥

बन्धुमाहात्म्य-गुप्तस्य पदायस्य विभावनाम् ।

भगिनी-भगवत्यादि नासम्भ्यत्वन भाव्यने ॥

—सक०, पृ० ६८-६९

४ साद०, २, १६-१७

नि शेषच्युतचन्दन स्तनतट निर्मुष्टरागोऽधरो
 नेत्रे दूरमनञ्जने पुष्पिता तन्वी तवेय तनु ।
 मिथ्यावादिनि दूति बाधवजनस्याजातपोडागमे
 चापौ स्नातुमिती पताडसि न पुनस्तस्याधमस्यान्तिकम् ।^१

किमी वनशान्तिना नायिका ने पश्चात्ताप न पश्चान् आन ठुराय हुए
 पति का मनाकर बुलान न निय दूती का उसक पास भजा पर वह स्वय उसक
 साथ महवाम ररक नीट जाई । उमका अन्न चष्टा देखकर नायिका मारा रहस्य
 समयर भी मवक ममक्ष रहम्याद्भेद न होन देने क लिए गूठ मद्धेत म उम
 उपानम्न दती है कि नक्षणा मे विदित होना है कि तू उसक पास न जाकर
 बावली म स्नान करन गई थी । यह वाच्याय औरा क लिए है पर व्यङ्ग्यार्थ
 है कि तू गई तो उस नीच क पास ही थी पर मेरा सदेश न दकर स्वय
 उसम रमण करन ।

यहाँ बताय गए दूती क लक्षण स्नान एव सम्भोग दोनों म समान ह । इस-
 लिए दूता के व्यक्तिगत चरित्र क कारण यह अर्थ प्रतीत हाता है । आचार्य
 मम्मट क अनुसार अधम पद का प्रयोग इस व्यङ्ग्याय के बाध का आधार
 है ।^२ किन्तु विश्वनाथ न आरम्भ म विपरीत लक्षणा मानकर बाद म दूती म
 भाग रूप अर्थ की व्यञ्जना म प्रतीति कही है ।^३

अप्य दीक्षित आपानत इस पद्य म लक्षणा को कबल स्नान परक बतात
 ह, पश्चान व्यञ्जना म सम्भाग स धटित करत है ।^४ जगन्नाथ न अत्यन्त
 कठार गब्दो म अप्य दीक्षित का छण्ण करक मम्मट का समर्थन किया है ।
 इस पद्य म वास्तव म दूती क चारित्रिक वैशिष्ट्य म यह व्यङ्ग्य अर्थ निकलता
 है ।^५

प्रकरण की विशेषता म व्यंग्य अर्थ की प्रतीति भट्ट नारायण के निम्न
 पद्य म होती है —

१ का० प्रसा० १ (उदा०) २ पृ० १५

२ अत्र तदतिक्रमव गतु गतासीति प्राधान्यनाधमपदेन व्यज्यते ।

—वही, पृ० १६

३ अत्र तदतिक्रमेव गतामीति समणया लक्ष्यम् । तस्य च रन्तुमिति व्यङ्ग्य
 प्रतिपाद्य दूती-वैशिष्ट्याद बोध्यम् ।

—साद०, पृ० ४१

४ चिमी० २७ २८

५ रग० पृ० १३ १४

तथाभूता दृष्ट्या नृपसदसि पाञ्चाततनया
वने व्याप्ये सार्धं सुचिरमुषितं चल्कसधरं
रि राटस्य/च/से स्थितमनुचितारम्भनिभृत
गुरु श्वेदं स्निग्धे मयि भजति नाद्यापि कुरुषु ॥^१

यहाँ 'तथाभूता' पद सामान्यतः 'उस स्थिति में पड़ो' इस अर्थ का वाचक है। परन्तु यहाँ प्रसङ्ग चला हुआ है कि नौरवा द्वारा निम्नतर जनता के किये जात रत्न पर भी नार्द युधिष्ठिर उनसे विरुद्ध कोई कठोर बदम नहीं उठाना चाहत और उनसे हमारे इच्छा के विरुद्ध भयि करने पर तुले हुए हैं इनके पद में ही खून मया - सारवहरण होने के पश्चात् पाञ्चात देण के महाराज की पुत्री द्रौपदी का जो अपमान हुआ वह सब मृत हो जाता है। मम्मट के अनुसार चतुर्थ चरण में व्यङ्ग्य है।^१

तात्पर्यावृत्ति— इस प्रकार वाक्य, लभ्य और व्यग्य इन तीनों अर्थों की बोधिका ये तीन शब्दाक्रिया होती हैं। अभिहिताचयवादी भीमासक वाक्यार्थ-वाचक व लिय तात्पर्य नामक अतिरिक्त वृत्ति स्वीकार करने हैं।^२ कुच्छ नामा ने रसना नाम की वृत्ति रस भान का ज्ञान कराने के लिये स्वीकार की थी।^३ पर अभिनव गुप्त ने उसका स्वतन्त्र सना व मानन हुए व्यञ्जना वृत्ति में उसका अन्तर्भाव किया।^४ विश्वनाथ ने इस अन्तर्भाव की बात में रसन हुए रसना नामक वृत्ति की मान्यता की चर्चा की है।

तात्पर्य नामक वृत्ति का अस्तित्व माने या न माने परन्तु शब्द-व्यवहार में तात्पर्याय या वाक्यार्थ, का महत्त्व तो स्वीकार करना ही पड़ेगा। जब तक वक्ता का ज्ञान स्पष्ट न हो तब तक तात्पर्याय की विश्रान्ति मानव नहीं है। उदाहरण के लिये—'विष भक्षय मा धाम्य गूदे भूट स्या' इस वाक्य में किसी

१ वेत्त०, १, ११

२ जब मयि न पाय्य सेव कुरुषु तु योग्य इति तावका प्रस्तापयन् ।

—का० प्रका०, पृ० ७४

३ तात्पर्यावृत्तिमाह पदार्थाचयबोधन ।

तात्पर्याय तदर्थ च वाक्य नद्वयान्न परे ॥

—साद०, ४, २

४ रसव्यक्ती पुनरुक्ति रसनाख्या पर विदुः ।

—वही ५, ५

५ प्रतीतिरेव विनिष्ठा रसना । ला० पृ० १८७ मा च रसनाख्या प्रतीति-
हन्त्यद्यने । वाच्यवाचकयोस्तनाभिजादिविविक्तौ व्यञ्जनात्मा ध्वननव्यापार
एव ।

—वही पृ० १८८

का विषय खान के विषय ना प्रेरित किया जा रहा है परन्तु किसी व्यक्ति के घर खान में गया जा रहा है। वाक्य के पद परस्पर जन्वित हैं अतः मुद्राशब्दा भी नहीं हो सकती। किसी व्यक्ति को विषय खान के विषय प्रेरित भी नहीं किया जा सकता। अतः विवक्षित आशय इनमें स्पष्ट नहीं होता। परन्तु दाना वाक्य का माध-माध रखने में वक्ता का आशय यह प्रतीत होता है कि मैंने ही विषय खाता हूँ परन्तु इस व्यक्ति के घर कभी न खाता। परन्तु किसी के घर खाना खान के उद्देश्य विषय खाना कौन पसन्द करेगा और यदि वक्ता निर्दोष है तो यह भी नहीं माना जा सकता कि वह अपने वाक्य को विषय खान का विवक्षित करेगा। अतः निष्कर्ष में हमें घर खाना विषय खान में भी वृत्ति है यह वक्ता का तात्पर्य निकलता है।

विवक्षित एक आशय ज्ञान—इस प्रकार के ज्ञान में विवक्षित या अस्पष्ट वचन काव्य भाषा में बहुधा प्रयुक्त होता है। तैत्तिरीय आरण्यक का इस प्रकार का एक मन्दभाग पीछे उद्धृत किया जा चला है।^१ तम ही श्लोक में कभी न देखे न श्रुत द्रव्य का वाक्य-प्रयोग का विषय बताया जाता है। जैसे किसी ने कहा—यह वृक्ष का पुत्र आराधकमुमुक्षु का शिरोभूषण पहन जा रहा है। सब जानते हैं कि आकाश शून्य के अतिरिक्त कुछ नहीं है न वानर का पुत्र ही संभव है इसी प्रकार अज्ञान गन्धर्व नाक की स्थिति वाणी का विषय बनती है।^२ जब शब्दों में यह कहना है तो कम से कम शाब्दिक जगत् में तो इनकी सत्ता सिद्ध हो ही गई। इस दार्शनिक परिभाषा में अभिधेय-सत्ता के नाम में पुकारा जाता है। जब शब्द के द्वारा कथन होगा तो बुद्धि या ज्ञान का भी विषय होगा।

दार्शनिक ज्ञान का प्रथम दो प्रकार का स्वीकार किया है—यथार्थ और अयथार्थ। पुनः अयथार्थ में तीन भेद होते हैं—मग्नय-विपर्यय, तव। इनमें मग्नय कहा होता है जहाँ एक वस्तु में यथा और अयथार्थ दाना प्रकार का समान पर अभिधेय-सत्ता ज्ञान है।^३ जैसे—यह रस्मी है या मर्प। मशैता रस्मी समर्थकर अयथार्थ भी नहीं होता परन्तु क्योंकि ५० प्रतिशत मर्प का ज्ञान

१ का० प्रका० २१४१

२ दक्षा टिप्पण ६८

३ स्वप्नभावे यथा दृष्टं गन्धर्वनामकं यथा।

तथा विषयमिदं दृष्टं वदान्तषु विवक्षितं ॥ —माण्डूक्य० ३१

४ एकस्मिन् धर्मिणि विरुद्धानाधमप्रकारकं ज्ञानं मग्नयः । —तम० प्र० ग०

भी न बन उस पकड़न में भी कतराना है। विषय-विचारीत ज्ञान है जिसे भ्रम भी कहते हैं। जैसे रस्मी का सपना भ्रमवत्तर भाग उठे।^१ तब में किसी बात का मित्र करने के लिये अविवक्षित वस्तु की चेतना विकल्प होता है।^२ इसका प्रकृत उदाहरण तैत्तिरीय ब्राह्मण का उद्धरण है।^३ अवान्तिविषय होने पर भी उस प्रकार के ज्ञानों की सत्ता लोक में है। इसी श्रेणी में आहार्य ज्ञान भी है जो कि ज्ञानबून कर दिया जाता है। जैसे नाटक में हम नट को देखकर भी उसमें रामादि की बुद्धि करते हैं। राम की भूमिका में स्थित व्यक्ति सामान्य भीता के न रहने पर भी उस सीता मानकर अनुगम आदि की चेष्टा करता है। यदि नाटक में अवान्तिविषय वस्तु का आहार्य ज्ञान हो तो उसमें अनुमान व्यामोचन आदि के नियम लागू नहीं होते। इसी कारण नैयायिका ने हन्वाभास के प्रसङ्ग में आहार्य ज्ञान का पृथक् रखा है।^४

काष्ठ में यही आहार्य ज्ञान व्यवहार में आता है। जब हम किसी के मुख की तुलना चन्द्रमा या कमल में करते हैं आख्या की समता खोजने पक्षी में, कापाण की मोर के चंदो में तो इसका अर्थ यह नहीं कि हम यह नहीं जानते कि यह तुलना यथाथ नहीं है। तब भी एक से एक अदभुत चित्र की उत्पत्ति करने हैं। जैसे—

कथमुपरि कलापिन कलापो विलसति तस्य तलेऽष्टमी-दु-लण्डम ।

कुवलय-पुगल ततो विलोस तिल-कुसुम तदध प्रवासमस्मात् ॥^५

इसी आहार्य ज्ञान को लेकर 'सुन्दराम' ने दखा एक अनुपम वाग और कवीर ने "एक ज्ञान कह अनजोनी। दादा ने व्याही मोनी" सदृश अममल कल्प-भाषा का है। प्राण की श्राद्धवरी न त यदि श्राद्धवरी के भजन का वह मन्त्र जित निदान दिया जाय तो क्या गढ़ा क्या? इसी के दृष्ट पर दमयन्ती को

१ विषयस्य भिन्नाज्ञानमतद्वेषप्रतिष्ठम् ।

—श्री. सू. पा. १, ५

२ नृ. —अविद्या अनिष्टा। शो व्यस्य, अपो में उपरि पतित। (सप्रहो-
सम) कथदण्डनाष्ठमेतत् ।

—मालवि. ४ (पृ. ८६)

३ गच्छन्ताननुगामी वस्तुषु की चिन्ता ।

—श्री. सू. पा. १, ६

४ इ. टिप्पण ६१

५ ज्ञानम्येत्यत्र ज्ञानपदस्यावाहायाप्रामाण्य ज्ञानानास्वानन्दन-निश्चयपरतया तादृशनिश्चयनिष्ठ तादृश-विशिष्ट-विषयकत्वमनुमिति-प्रतिव प्रकानति-
रिक्तवृत्तित्वमिति अर्थाभास इति दिक् ।

—रामरुद्रो पृ. ३३०

६ साव. १० (पृ. ३२३-२४)

‘सम्प्रममय-गोचरोदरी’^१ और ‘द्वयणुकादरी’^२ मनुष्य विशेषणों में सम्प्रामित किया है।

इस प्रकार शब्द के प्रयोग में वचन, तत्त्व व्यङ्ग्य वाक्यार्थ मकरा बोध होता है। वचन मगन जय वाच शब्दों में ही नहीं, अष्टम शब्दों में भी। एक वचन की मोनरी बोनी और शरावी या भावावेश में वाच्य व्यक्ति में वचन भी जय ज्ञान कराने ही हैं। तब त्वि के शब्दों में अर्थ न निकलेगा? यज्ञ तक कि त्वन श्रेष्ठा में भी विवक्षित आशय का बोध होना है।^३ इसीलिए मनु आदि का भी अर्थ निर्णय में सहायक माना गया है।^४

आइ०ए० रिचर्ड्स तथा ब्लूम फील्ड

आइ०ए० रिचर्ड्स ने चार प्रकार के अर्थ बताये हैं—मन्त्र फील्डिंग टान, इन्टेंशन।^५ इनमें सौम अभिधेयार्थ का समानाधिकार है फील्डिंग मनाभाव या अनुभूति का समानाधिकार है। टान वाक्य का समानांतर है निमम वचना के रत्न का ज्ञान होना है। इन्टेंशन तात्पर्याय ही है।

निम्न प्रकार प्रकरण आदि के द्वारा अथ निर्धारण भारतीय आचार्यों ने स्वीकार किया है इसी प्रकार पश्चिमी विचारणा न। ब्लूमफील्ड ने इस विषय में कहा है—

If we had an accurate knowledge of every speaker's situation and of every hearer's response—we could simply register these two facts as the meaning of any given speech utterance and neatly separate our study from all other domains of knowledge.^६

काव्य विम्व से सम्बन्ध

गद्य अथ तत्त्व शब्दशक्तियों में सम्बद्ध उपयुक्त विवेचन के पञ्चान यह

१ मैत्र० ४. ४०

२ ‘द्वयणुकादरी’ त्वम् ।

—वही ११. २६

३ मन्त्र कन-कानमनस विन जाचा विदग्धया । हसन्नापिताकृत नीताभ्युदय निमानितम् ।

—माइ० पृ० ४५

४ नाकाश्वेषादिकम्य च ।

वै तत्पदादयमथ या वाच्यमार्थमभवा ॥

—वही, २. १६-१७

5 Practical Criticism p 181

६ गम जय द्विवेदी साहित्य सिद्धान्त पृ० ४८

स्पष्ट हो जाता है कि शब्द-प्रयोग अपने मन के भावों को प्रकट करने के लिये किया जाता है। जो उन शब्दों द्वारा वाधित होता है, वह उसका अर्थ कहलाता है। शब्दशक्तिगत शब्दों का वह सामर्थ्य प्रदान करती है। शब्दों के परस्पर अविनत होने पर जो पूर्ण परस्पर सम्बद्ध अर्थ बनता है, वहीं पूर्ण वाक्यार्थ होता है। पदार्थ-बोध का नाशक यही है कि वह साकार होकर श्रोता की अतर्दृष्टि में समझ प्रत्यक्ष हो गया। काव्यक्षेत्र में इसी प्रत्यक्षीकरण को विश्व की सजा दी जाती है। अभिप्राय वृत्ति इस विश्वनिर्माण का सबसे प्रथम उपकरण है। क्योंकि अर्थ को पहली परत उसी के द्वारा खुलती है। यदि वह चमत्कारक या वैचित्र्य लिये होगा तो निश्चय ही मूलता धारण करेगा। इस गुण को लाने के लिये उन विभिन्न प्रकार में प्रकट किया जाता है। ये प्रकार-भेद ही अलङ्कार नाम में पुकारा जाता है। जैसे माघ के—

आश्लिष्ट-भूमि रसितारमुच्चैर्लोलदभुजाकारबृहत्तरङ्गम।

केनाममल्य पानमापगानामताम्रपरस्परारिणमाश्लिष्ट के ॥

इस श्लोक में समुद्र का एक भूमी रंग में शस्त व्यक्ति के रूप में प्रस्तुत किया है। इसमें दो विश्व बनते हैं। एक भूमी के रंगी का जो कि भूमि पर गिरा हुआ रंग में चिन्ता रहा है। दाना दाना का मोड़ता हुआ ध्वज उधर मार रहा हो और मुह में क्षाम उभर रहा है। दूसरा चित्र समुद्र का है, जिसमें जन की धारा लट की भूमि का छू रही है, पानी का जोर घमभीर ध्वनि कर रहा है, बड़ा-बड़ा तरंग उठान मार रही है और राती में क्षाम उठ रहा है। इस प्रकार यह वाक्यान्त में बना सुन्दर काव्य विश्व है।

यह मादरसमुद्र उपेक्षा अलङ्कार में बना विश्व है। एक अन्य विश्व प्याले हाथी का है जो कि पानी पीने के लिये सूट का डोहट या नदी में डालता है। किन्तु पानी टपता गीतक है कि सूट को वापिस मोड़ लेता है। यह गीतार्थ है जो की चेष्टा है जिसे बिना किसी अलङ्कार के चित्रित किया गया है। जो नाम स्वभावोक्ति अलङ्कार या स्वीकार करत है उनके अनुसार तो यथाथ चिन्ता चित्रित करने के कारण यहाँ पर स्वभावोक्ति अलङ्कार है। किन्तु कुस्तक आदि के अनुसार जो उसे स्वीकार नहीं करत, यहाँ सीधा सादा

१ शिष्टपानवध ३ २०

२ स्पृजन्तु विपुल जीवमुदक द्विरद मुखम्।

अन्यतन्नुपितो वन्य प्रतिमहत्तम नरम् ॥

—वासा० ३ १६ २१

३ अनङ्कारकृता नेपा स्वभावोक्तिरलङ्कृति।

अलङ्कारतया तेषां विमयदवशिष्यते ॥

—वजी० १, ११

पर यथार्थ चित्रण है। भोज आदि ने तो जनझूझरहीन वचन को निरनुकार दोष स्वीकार किया है।^१ परन्तु वे भी स्वभावोक्ति का मान्यता देने हैं।^२ जो प्रकृति के यथार्थ चित्रण के प्रेमी हैं, उनके लिये यह अन्यन्त आकर्षक बिना रट ग का चित्र है।

मल ही रसवादी और ध्वनि का महत्त्व देने वाले जगन्नाथ ऐम चित्रों को जिनमें रसभाव आदि का स्पष्ट न हो, वास्तविक काव्य न मानें, परन्तु विवक्षित वस्तु का यथार्थ रूप में प्रस्तुत करने में कवि का अभाधारण सफलता मिली है, यह तो मानना ही पड़ेगा। यहाँ कवि अपने पात्र के माध्यम में लटपट भाव में प्रकृति का निरीक्षण कर रहा है। प्रकृति उद्दीपन के रूप में न होकर स्वयं ही जानम्वन रूप में वर्णित हुई है। इसलिये रस भावादि की खोज ही करनी हो तो कवि की प्रकृति-विषयक रति ही मानी जा सकती है। प्रथम उदाहरण में भी काव्य रस-भाव आदि छपट रस नहीं है। वचन समुद्र विषयक कौतूहल प्रतीत होता है।

कही कही रस का स्पष्ट होने पर भी चमत्कार बाल्याय में ही प्रतीत होता है। जैन अमरक के पद्य में—

दृष्टव्यैकासन तस्थिते प्रियतमे पशुवायुपेयादरा
देकस्था मयने पिधाय विहित-श्रीशानुवन्धच्छत्र ।
ईषदध्वजितकन्धर सपुलक प्रेमोल्लसमानता-
मन्तर्हासलसत्कथोल-फलक। घूर्त्तोऽपरा चुम्बति ॥^३

यहाँ एक नायक के साथ बैठी दो प्रेमिकायाँ में प्रेम वर्णित होने में श्रुत शोभाभस है परन्तु उनका चमत्कार की अपना वाक्याय का चमत्कार ही प्रबल है। यहाँ प्राचीनाभिमत श्लेष गुण है जिने कि विश्वनाथ ने प्रस्तुत विचित्रतामात्र और रस की प्रतीति में विनम्व करने वाला माना है।^४ अतः किसी जनक वार का पुट यहाँ नहीं है पर नायक के व्यापार की बनता अवश्य है कि वह अपनी धूर्तता में एक में विशेष प्रेम रखने पर भी दूसरी को दृष्ट नहीं होने देता और शठ हान पर भी दक्षिण धनन का दाय्य करता है। अतः पाठकों की काव्यानन्द उमरे व्यापार में आता है, रसाभास में नहीं, यह आप्रहं छात्रकर विचार करने में स्पष्ट हो जायगा।

१ यदलकार-हीन तनिग्लकारमुच्यते ।

—सप्त० १, ५३

२ वस्तोक्तिश्च रसाक्तिश्च स्वभावोक्तिश्च वाङ्मयम् ।

—वही ५, ८

३ अमर० ११

४ श्लेषा विचित्रता मात्रम् ।

—साद० ८, १६

यह भी ध्यान में रखने योग्य बात है कि वाक्यावज्ञान में आकाक्षा, योग्यता और मन्निधि का हतु माना गया है। प्रबन्धकाव्या में एक पद्य रूप काव्य की अपने आप में विश्राम्नि का हान पर उसका अन्य पद्यों में सम्बन्ध का कारण मुख्य रूप में उसकी साक्षात् ज्ञाना ही है। नभी अनन्त वाक्य परस्पर अट्-गाडि-ग-भाव में मिलकर महावाक्य बनते हैं। जैसे कि कहा है—

स्वाशब्दोऽथै समाप्तानामट् गाडि मन्धविवक्षया ।

वाक्यानामेकवाक्यस्य पुन महस्य जायते ॥^१

वैदाकरण जब वाक्य में व्यापार का प्रज्ञानना दत्त है तो निया के अग्य बिना वाक्य की विश्राम्नि ही न हो पायगी। उसका अभाव में वाक्य अपूर्ण रहेगा और उसका कार्य गाडि काट न होगा। यह शब्द का ही विम्व प्रस्तुत करता है। इस कारण काव्य जाम्बिया में काव्य में निया क दो या दूसरे अत्रिक पद्यों में अविन हान की अवस्था में दुग्मर सदानितक बनापक एवं कुलक हत अवय-मूकक पारिभाषिक शब्दा का साम्यता ही है।^२

लक्षणा-वैशिष्ट्य—काव्य-व्यापार में विदग्धता की प्रधानता होती है। यह वक्राक्ति या वक्रता के द्वारा आती है। यहा तक कि वाक्यालङ्कार भी वक्रता के रूप में ही समझाया जा सकता है। इस वक्रता की मात्रा अत्रिक लान के निय लक्षणा का भी व्यवहार किया जाता है। लक्षणा लडा और प्रयोजनकारी दो प्रकार की होती है। यद्यपि काव्य में कही-कही लडा लक्षणा का भी प्रयोग होता है। जैसे अण्ण दीक्षित द्वारा उदाहृत—

लाक्ष्यतापर भुवि प्रथम विशेषा-

दुग्धाम्बुराशि-बुहितुस्तव तर्क्याभि ।

यत्ता विमपि वपुषा निमिले प्रतीके-

गम्या तु केवलमधीक्षजवक्षते ॥^३

इस पद्य में वाक्य जबद स्टा न रणा का उदाहरण है, परन्तु प्रयोजनकारी

१ आकाक्षा योग्यता मन्निधिश्च वाक्यावज्ञाने हेतु ।

—नम० ४

२ माद० पृ०

३ फलव्यापारयोऽनुगुणस्य तु विट् स्मृता ।

फलं प्रज्ञान व्यापारमिदं विम्व विमेषणम् ।

—वभूमा० =

४ छन्दविदपद पद्य तन मुक्तन मुक्तकम् ।

वनापक चतुर्भिस्त्व पञ्चभि कुनक स्मृतम् ॥

—साद० २, ३८३-१४

५ वृत्ता० पृ० १८

क प्रयाग म नक्षणा का विषय चमत्कार दखन म आता २ । विषयकर रूपक अन्तःकार गव अतिशयाक्ति अन्तःकार क रूप म । क्याकि रूपक अन्तःकार मारापा नक्षणा पर जागृति ह अर्थात् जातशयाक्ति माध्यवमाना पर । इन अन्तःकार क द्वारा ता यत् काव्यविम्व म महायत् हाता हा ह व्यङ्ग्यार्थ क वाद्य म भा र्मका यागदान २ । क्याकि नक्षणामूना व्यञ्जना का आधार ता यत् वति २ । व्यङ्ग्य अर्थ ता रम प्रयाजन क रूप म सातिन हाता ह ।^१ ध्वनि क ज्ञानमन्त्रमन्त्रमिनवाच्य और अर्थन निरस्कृत वाक्य दाना भद नक्षणा पर ता जागृति नान २ रम प्रकार प्रयाजनवती नक्षणा काव्य विम्व तिमाण म ज्ञान महायत् नाना २ । परन्तु य अन्तःकार ता गौणा नक्षणा पर माध्यमून नान म जागृति २ । शब्दा मारापा नक्षणा क भा उन्मादण मितन ह । तैम—

आपादमाधिकारभारमोपमं ग

मान दमारभरविद्वृत्तामसीमम ।

अनमम स्फुरतु सनतमतरात्म

नम्भाज नाचन तव धित हस्ति द्वादम ॥^२

इस पद म भगवान क अन्तःगमून अर्थात् शरीर क सादर्यानिशयशाना ज्ञान म कमवलय नाना का अन्तःगमून विवक्षित ज्ञान पर ना स्वय आनन्दमार अर्थात् अया क आनन्द बताया गया २ । अब भगवान का अन्तःगमून २ आन आनन्दमार नात्र रूप नान म जमून ह अन नाना का मामानाधिकरण्य कम नागा । क्याकि तयम २— तम नाजिकरणयानामावयारभदानिरक्त सम्बन्ध अन्तःगमून अज्ञान ता मम नात्रिनाकनक मन्वा शरीर का अभद ग मिन मम्बध मन्व देनता । फलतः धृ त अज्ञान ज्ञान म नक्षणा करना हागा । उसक द्वारा आनन्दमार का नक्षाय नागा—अर्थात् आनन्दप्रद हाता । इस प्रकार काय कारणभाव सम्बन्ध ता रचना का गम जागृति और आरापित दाना का शान म कवन नान क कारण मारापा नक्षणा २ । सादृश्य सम्बन्ध न नान म शब्दा नक्षणा २ । प्रयाजन २ अन्तः मुन्त्र व्यक्तिता क सौम्य म अद्भुत

१ विषयिणा अनिमाणस्य विषयस्य तनय गत् नात्याम्य प्रतीतिवृत्त मारापा न्प्रमत्र रूपकारकावाजम ।
—साद० पृ० २३

२ यस्य प्रतानिमाधानु नक्षणा समुपम्यन ।

फर गलकाम्यञ्ज व्यञ्जनानापरा क्रिया ।

—पा० प्रवा० २, १४ १५

आनन्द में इस आनन्द की विलक्षणता । इस प्रकार यहाँ अमूर्त आनन्दातिशय का भाव-बिम्ब बनता है । यहाँ 'ययं कारणभाव-भूतक हन्तु' जनट्कारों की बनता है पर रूपक नहीं । अतः चमत्कार का मूल नक्षणा ही है ।

व्यञ्जना के द्वारा काव्य-बिम्ब का निर्माण जनक रूप में होता है । उनका विस्तृत निरूपण हर्षि वाल परिन्द्रेय में किया जाया है । पहले कालिदास का "मृतिता क्षण पश्यन्तु नाटिकायाः"^१ आदि पद्य उद्धृत किया जा चुका है । उसमें क्षिप्ता ही नक्षणा के दो बिम्ब व्यञ्जना द्वारा बनते हैं । जय 'सत्कारिणी-दीपनिलेख'^२ आदि पद्य में राजाशा के वैराग्य का भाव-बिम्ब भी व्यञ्जना पर पर ही आश्रित है ।

१ अभिज्ञानाभिज्ञा हेतुर्होतुर्होतुमना सह ।

२ कुसुम ५, २४

३ रत्न ६, ६८

पञ्चम परिच्छेद

ध्वनि एवं काव्य-विश्व

बनोकिने एक ध्वन्य—सामान्य रूप से सभी विचारका का मन है कि काव्य की भाषा बोधोच्चार की साधारण एक दर्शन, विज्ञान आदि की भाषा से पृथक् होती है। साहित्य की भाषा परिष्कृत, आदर्श एवं प्रभावशाली होती है। आधुनिक युग में उन्नीसवीं और उसकी दसवीं शताब्दी की साहित्य की भाषाओं में भी अनेक एक वाद चलता था कि काव्य या साहित्य की भाषा बड़ी होती चाहिए तो जन-साधारण से प्रयोग में आती है किन्तु उसका जो प्रभाव रहा, उसमें सब परिचित है। मध्य पश्चिमी साहित्य में समाष्टिक प्रवृत्ति के उदय के साथ आधा भाषा का अन्तर उसका प्रमाण है। हिन्दी में पल्ल, महादेवी और निराला के काव्य की तुलना में मैथिलीयण गुप्त और वाद के प्रगतिवादी या प्रयोगवादी कविता के काव्य का अनेक प्रकार का स्वगत हुआ, वह सबविधित नथ्य है, उस यहाँ आदर्श की आवश्यकता नहीं है। मध्यम बात में भी हमें प्रकार दर्शन और विज्ञान की भाषा और काव्य की भाषा में पायकप रहा है। उसका कारण क्या है ?

मध्य बात है कि पदना के ध्वन्य जनता में वह कर धिमे कर आना नुकीलापन छोड़ जाने मटान में जान है। हमें प्रकार मध्य तक के वाक्यवहार में प्रियकर अपनी व्यञ्जनता का वैद्य है। एतस्वरूप के काव्य में प्रयुक्त हाकर ग्राम्य या अश्लील दर्शन दाप की मष्टि करन है। आज का यन्त्रवादी

चुम्बन देहि मे भाये काम-चाण्डालतपते ।

कवि भने ही मदर्श वाक्य रचना का श्लील समने पर भुवि वाता साहित्यिक और सामाजिक उस कभी भी समझ न करेगा। ऐसे शब्दों में हृदय को स्पर्श करने की सामर्थ्य नहीं रहती। जिसे प्रकार नकीने पत्थर में ही चुम्बन की सामर्थ्य रहती है उसी प्रकार बलाभूषण शब्द ही वाता या पाठक के हृदय में उतर सकता है। उक्त काव्य का प्रभावशाली भाषा कहन है तो सामान्य

शब्द तो मानसिक भाव को प्रकट नहीं कर सकता । इसलिए किसी ने कहा कि जो वक्ता से रहित वचन होता है, वह शास्त्र की वस्तु है, यही प्रयुक्त होता है । इसके विपरीत वक्ता-पूर्ण वचन काव्य की सृष्टि करत है ।^१

भाज न गाम्भीर्य नामक गुण स्वीकार करने हुए उमका स्वरूप ध्वनिमत्ता बताया है ।^२ बात स्पष्ट है, जो वचन कुछ गहराई लिए होगा, वह सामान्य जन के वचन की अपेक्षा कुछ भाव छिपाये जागा । सार-पूर्ण वचन वही होता है जो थोड़े शब्दों में बहुत कुछ आपस प्रकट कर सके । वह वक्ता-पूर्ण वचन में ही होता है । तज्ज पाउण्ड ने जो व्यर्थ न शब्दों का प्रयोग न करने का निर्देश दिया था,^३ उमका तात्पर्य यही है । जब वक्ता का सार-प्रवहण होता है, वक्ता का आशय स्पष्ट हो जाता है । उदाहरण के लिए व्यर्थ न जाने वाली औपम्य के लिए रामदास कहना उमक गहरा प्रभाव को व्यक्त करता है । इसी अर्थ, अभिजातो वस्तुतः ।

प्रकार इस उक्ति का दिया जा सकता है । अभिजात शब्द का सामान्य अर्थ कुलीन है । परन्तु वक्ता के सम्मुख यह बात अटपटी लगती है । यदि इन शब्द-प्रयोग के पीछे छिपा जाजय दखे तो उक्ति सगत लगती । उच्च अभिजात वाले व्यक्ति में जागा की जाती है कि वह सार-पूर्ण अनुसूत हा मुदर मुगीत हा । इस प्रकार इसमें वक्ता के सार-हृदय-हासिता, पुण आदि में आकर्षकता, गीतन मन्द व सुगन्धित पवन में सुखदता अभिव्यञ्जित होती है । इन शब्दों का प्रयोग न करके अभिजात शब्द का यह प्रयोग प्रतीकात्मक है और गहरी भूमिका लिये हुए है । इसी प्रकार कुमारसम्भव में पावती के लिए “अभिजातवाचि” विशेषण लाक्षणिक वक्ता लिए है । वाणी के लिए अभिजात शब्द केवल स्वर माधुर्य नहीं, सवानुसूत प्रिय एवं शिष्टता-पूर्ण वचन की वञ्चना करता है ।

मतोभावा का लभ्य शब्दों में कह, उनका बोध श्रोता का नहीं हो सकता ।

१ यस्तु वक्ता वचन शास्त्रे लोके तु वचन एव तत् ।

वक्ता यदनुरागादौ तत्र काव्यमिति धृति ॥ रद०, पृ० ३५

२ ध्वनिमत्ता तु गाम्भीर्यम् । मङ० १, ७३

३ Twentieth Century Literary Criticism p 60

४ मालत्रि० ३

५ स्वरूप तस्यामृतघुताया प्रजल्पितायामभिज्ञानवाचि । कुम० १, ११

परन्तु व्यञ्जक शब्द उनका बाध कर देता है। जैसे— रामाऽस्मि यव मह^१ ।
 में 'राम' पद वनवासमादि दुःख महत्सहतिष्णत्वं का भाव व्यक्त करता है ।
 'रामस्य बाहुरस्मि' इस वचन में राम शब्द रामगन्तव्य का जित महत्ता का
 अभिव्यक्ति करता है वह दूसरे जनक शब्दों से सम्भव नहीं है । इसी प्रकार
 मौकरी के लिए श्ववन्ति शब्द कुत्तों के साथ जुड़ा श्रौतता जुगुप्सा कुत्ता
 शब्द सभी भावनाओं का समग्र भाव ज्ञान देता है । जिसके कारण सामाजिक
 अपमान नित्य दुःखता का अनुभव और श्ववन्ति श्ववन्ति गतिता का भाव
 ध्वनित होता है ।

रश्मिदन्तः सौभाग्यस्तुपागवत् मण्डल ।

निश्वासाभ्य इवाद्वादशध्वजप्रभया न प्रकाशते ॥

अर्थात् निश्चितवाच्य ध्वनि के इस उदाहरण में दर्शन के लिए प्रयुक्त
 'रश्मि' शब्द उपर्युक्त दृष्टि के वाचक ज्ञान में दर्शन में मग्न न होता है और
 भावित्य और प्रतिविम्बाभाविता में मग्न ज्ञान शक्ति दीर्घायता विच्छायाता आदि
 की व्यञ्जना करता है ।^४

ता चावश्य दिवसगणनात्परामेक्षणी

मध्यापन्नामविहतगतिर्दृश्यसे भ्रातृजायाम ॥^५

इस श्लोकाद्य में प्रत्येक पद व्यञ्जक है । जैसे दिवसगणनात्परामेक्षणी
 प्रताप और विनाय का भाषण सूचित करता है । 'परामेक्षणी' यत्किना प
 पतिव्रत और इमान्ति उमकी अनुरागाहता एवं चिन्तनायता की व्यञ्जना
 करता है । अध्यापन्नाम यत्न का अव्ययता का ध्वनित करता है तो
 विहतगति गति का भाव सूचित करता है कि इस उद्देश्य के लिए भाग में
 निरन्तर चलता पत्नी । विरम्य कर लिया ता भाग है यत्न और दौड़ धूम
 व्यर्थ चल जायेगा । भ्रातृजायाम पद मध्य और यत्किना का परस्पर सम्बन्ध
 जाहना है जिसमें ध्वनित होता है कि यत्न भाभी का प्राण वचन के लिए

१ का० प्रका० (३०) ११३

२ उच० ४

३ वारा० ३ १३ १६

४ अर्थाद्वादश पदाध्यापकीकरणान्तरात् नष्टदृष्टिगत निमित्तीकृयादर्श
 सक्षणया प्रतिपादयति असाधारण विच्छायात्वादिवर्गजातसमस्य प्रमाणन
 व्यञ्जितः ।

—लो०, पृ० १७२

५ मद्र० १, १०

तुम्हे यह करना ही चाहिए। यह किसी दूसरे का कार्य न होकर अपना ही काम है। इसलिए इसकी अपेक्षा करनी उचित नहीं है। “ब्रह्मणे” त्रिया नद-परिचय की करणीयता से उसके लिए कौतूहल की सृष्टि करती है। इसमें भाव भरा है कि देवर और भाभी का कैसा मधुर सम्बन्ध होता है, इसका ध्यान करो। प्रत्येक देवर अपनी भाभी को देखना चाहता है, उसमें परिचय के लिए कौतूहल रखता है। तुम जब वह भाभी है तो उगने पारा जाने न राङ्कोच कैसा ? तुम कोई गैर तो नहीं हो। आदि आदि भाव इन दश पङ्क्तिगतों में कूट-कूटकर भरे हैं। इस गम्भीर भाव की अभिव्यञ्जना उपयुक्त शब्द-चयन का परिणाम है।

आचार्य मुक्तक का वक्रोक्ति-सिद्धांत इस अभिव्यक्ति को मध्य करके ही बताया था। पर्याय वक्रता और उपधार-वक्रता का विवेचन यही सूचित करता है कि घिमें पिटे शब्दों से उपयुक्त भाव-व्यञ्जना सम्भव नहीं है। जैसे—

दाहोऽम्भ प्रमृतिम्पच प्रचयदान् आर्य प्रणालोचित
गन्ताता प्रेङ्खत-वीप्रदोपलटिका पाण्डित्तिमि मन्म वपु ।
विश्रुत्वा-दाकथयामि शत्रिमस्तिष्ठा स्वद्वत्समातापमे
हस्तपुत्रप्रविरद्धचन्द्र-महसस्तरया स्थितिवतसे ॥

विरहिणी के इस सन्ताप-वर्णन में आन्तरिक दाह के लिए “अम्भ-प्रमृतिम्पच” विशेषण जिस गन्तापानिधय की अभिव्यक्ति करता है, वह सामान्य शब्दों में असम्भव है। वक्रोक्ति की इस व्यञ्जनानुकूलता का देखकर ही आनन्दवदन ने उसकी सवत्र ग्राह्यता का समर्थन किया था। क्योंकि पत्रोक्ति के बिना न इस प्रकार का अवयव-वार सम्भव है न शब्दचमत्कार।

प्राचीन भामह आदि आचार्य इस व्यञ्जना या छवि के सम्बन्ध में मौन हैं पर वक्रता या वक्रोक्ति का महत्त्व वे भी मुक्त कण्ठ में स्वीकार करते हैं।^१ भामह के “सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्ति”^२ इस वचन में लक्षणामूला व्यञ्जना का ही निर्देश है। स्पष्ट है कि इस महत्त्वपूर्ण सिद्धांत का अलङ्कारशास्त्र ने स्वीकार नहीं हुआ। प्रसुत विश्वनाथ ने अलङ्कारमात्र कह कर उसका उपहास कर दिया।^३

१ पर्यायवस्त्व नाम यत्रानेकशब्दाभिधायत्व वस्तुन किमपि पर्यायपद प्रस्तुतानुणत्वेन प्रयुज्यते । —वर्गी० पृ० २८

२ यही, पृ० २६

३ सैषा सवत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।

—भा० का० २, ८१

४ कामवृ० ४, ३, ४

५ माद० पृ० १६

ध्वनि-काव्य—वस्तुतः व्यङ्ग्याथ न विना न काव्य मे चमत्कार जाता है न रमानुभूति होती है। तब काव्य विम्व कैम बनेगा? आनन्दवर्धन न कवि का वर्तव्य बतनाया था कि उसे व्यङ्ग्य और तदुपयोगी शब्दा का चयन यत्न करके करना चाहिए।^१ अलङ्कार योजना न लिए जो पृथक् यत्न का वर्णन किया गया है वह इसके लिए नहीं है।

ध्वनि विरोधी मत—आनन्दवर्धन ने देखा कि उनके पूर्ववर्ती आचार्य प्रकारान्तर मे ध्वनि को मानने हुए भी उसकी सत्ता को स्वीकार नहीं करते। भामह ने स्फोटवाद का अमान्य घोषित करते हुए भी व्यञ्जना का निषेध नहीं किया।^२ अलङ्कार मे, सन्देह मे या अशङ्कानुति मे सर्वत्र साम्य व्यङ्ग्य रहता है। उदाहरण के उदाहरणो मे भी साम्य की स्पष्ट रूप मे सम्प्रमानता दिखाई गई है।^३ प्रतिहारेन्दुराज ने तो स्पष्ट शब्दो मे व्यञ्जना और ध्वनि की सत्ता स्वीकृत की है।^४ पर वह तो आनन्दवर्धन का पश्चाद्वर्ती था। इसलिए उसका ध्वनि-सिद्धान्त मे परिचित होना स्वाभाविक था। आनन्दवर्धन न मात्र सन्देह दूर करके इस सिद्धान्त की प्रतिष्ठा की, इसके पूर्व उन्हे प्रतिवादिया न आशेषो का उत्तर देना पडा। उनके बाद भी ध्वनिविराधिया की कमी न रही। यहा तक कि जिनके स्फोट सिद्धान्त मे सङ्केत पाकर इस ध्वनि का स्वरूप निश्चित किया था^५ न पैपाकरण भी इसके विरोधी हो गए।^६ वेदान्ती, नैयायिक और

१ माधवस्तद्व्यक्तिमामध्ययोगी शब्दश्च कश्चन ।

यत्नतः प्रत्यभिज्ञेयी तौ शब्दाभौ महाकवे । —ध्वन्या० १, ८०

२ शपथैरपि नादय वचो न स्फोटवादिनाम । —भावा० ६ १२

३ (क) अन्तगतोऽयमा धर्मा यत्र तद्दीप्तक विदुः । —कामा० १, १४

(ख) शब्दशक्ति स्वभावेन यत्र निन्दव गम्यते । —वही ५ ६

४ अत एव च सहृदयै यत्र वाचस्प्य विवक्षितत्वं तत्रैव वस्तुवत्तु काव्यो प्रतीयमानयोवाच्चेन सः कम-व्यवहार प्रवर्तितोऽशक्तिमूलानुरणनरूप-व्यङ्ग्या दृष्टिर्नित्युक्त न तु वाच्यविवक्षायामपि ।

—का० सा० मव०, पृ० ४ ६

५ प्रथमं हि विद्वाना पैपाकरणा व्याकरणमूलत्वात्मविविधानाम् । न च ध्रुवमाणेष वर्णेष ध्वनिरिति व्यवहरन्ति । तथैवान्यैस्तन्मतानुगामिभिर्गुणिभिर्काव्यवत्त्वाद्यर्थाभिर्वाच्यवाचकमभिधाय शब्दात्मा वाच्यमिति व्यपदेशया व्यञ्जकत्व-भाष्याद ध्वनिरित्युक्त । —ध्वन्या० पृ० १३३ ३५

६ तु० —यस्यविभक्त स्फोट वाक्य तदर्थं चाहुः सैरप्यविद्यापद-पतितं सर्वैरपि-

मीमांसक सभी ने इस व्यञ्जना और ध्वनिवाद का विरोध किया । अलङ्कार-संरस पर विमर्शिनी टीका के रचयिता जयरथ ने ध्वनि के विरोधी १२ मत गिनाये हैं ।^१ इनमें उद्भट आदि अभिधा से ही व्यञ्जना का काम लेकर वाच्यालङ्कार में ध्वनि का अन्तर्भाव करते हैं । नैयायिक लोग अनुमान में व्यङ्ग्य अर्थ का बोध मानते हैं^२ और व्यञ्जना का अनर्थाव लक्षणा में कर्म है ।^३ कुल्लुक ने पर्यायवन्ता एव उपचार-वचना में ध्वनि का अन्तर्भूत माना है ।^४ मीमांसका में अभिहितान्वयवादी तात्पर्यवृत्ति में व्यङ्ग्याथ का सिद्धि स्वीकार करते हैं ।^५ भट्ट नायक ने भावक और भाष व्यापारा की कल्पना करके व्यञ्जना के निराकरण का प्रयत्न किया है । इनमें से कुछ का उत्तर ज्ञानदेवधन ने स्वयं दे दिया था । उत्तरवर्ती आचार्यों के आक्षेपों का उत्तर अभिनव गुप्त और मम्मट ने बड़ी दृढ़ता के साथ दिया ।

व्यञ्जना का मीमांसकों की आश में ही मर्म कहा विग्राह हुआ था । एकता के अभिधा के व्यापार को असीमित मानने से । उनके अनुसार जैसे जार में फँका हुआ एक ही बाण एक के पश्चात् दूसरे का भी चोखला चला जाता है,

मनुसरणीया प्रतिधा ।

—लो०, पृ० ६७

एव —परिनिश्चिनन्तिरप्यश-शब्द-ब्रह्मणा विगमिता मन्मथभिर्नैव प्रचलोज्ज्वलतिव्यवहार इति यै (तै) सङ्गं विरोधाविरोधी चिन्त्येते ।

—ध्वन्या०, पृ० ४४३-४

१ तात्पर्यशक्तिरभिधा तदाशानुमिती द्विधा ।

अर्थारति क्वचित्तत्र समासोक्त्यलङ्कृति ॥

रत्नमकरार्पिता भोगी व्यापारान्तर-वाधनम् ॥

—निर्मगिनी (नि० त०) पृ० ६ (चौ) २५

२ अनुमानान्तर्भाव सबस्यैव ध्वनेरप्रकाशयितम् ।

—ध्वनि० १, १

३ व्यञ्जनाऽपि शक्तिनक्षणान्तर्भूता ।

—तम० दी० ४

४ (क) एष एव च शब्दशक्तिमूत्रानुरगनरूपव्यङ्ग्य पदध्वनविषय बहुपदैवविशेष मत्सु तावद्यध्वनेवा ।

—वङ्गी० २ ३६

(ख) तथा च किमपि पदार्थान्तर प्रतीयमानतया चतसि निशाय तत्राविज्ञानमसाम्यसमवय समाश्रित्य पदार्थान्तरमभिधीयमानता प्राशस्त्य प्रायश क्तयोद्भूतम् ।

—वङ्गी २, १४

५ तात्पर्यानिनिरेकात्त्व व्यञ्जनीयस्य न ध्वनि ।

—दृ० ४, २

६ अभिधा भावना चैव भोगीकरणमेव च ।

अभिधा० ६, २७७

इसी प्रकार अभिधा एक क पक्षान द्वय अथ का बोध करानी चनी जायगी^१ । परन्तु ऐसा कहत हुए व इस बात को भुना बैठे कि जब वे शक्तिग्रह को अर्थ-वाध का कारण मानत हैं तो जहां मसृष्ट क अभाव म शब्द किसी अर्थ का बोध कराने म असमर्थ हो वहां व अभिधा का प्रयोग कैसे करेंगे । उदाहरण के लिए किसी न कहा कि ब्राह्मण तुम्हारे घर पुत्र हुआ है जोर तुम्हारी कन्या गभवती हो गई है । यहां पुत्रान्ति क समाचार म ब्राह्मण का हृष का, और कन्या क अनवन्ती ज्ञान की सूचना म विषाद की अनुभूति होगी । पाठक या श्रोता को यह ज्ञान किससे होगा ? क्या अभिधा म या न्ययणा म ? अभिधा म तो इस-लिए नहीं कह सकते कि 'गुप्त जा' इन शब्दों की हृष म शक्ति नहीं है न कन्या त गभिणी इन शब्दों का विषाद म सङ्गन होता है । यदि शक्तिग्रह के अभाव म भी अथवाय सम्भव मानत हैं तो फिर शक्तिग्रह की अर्थवाध म कारणता का भार क्या उठाये फिर हो ? फिर तो चाह कि शब्द म निम किमा अथ का ज्ञान हान लगना । यदि लक्षणा म हृष शब्द की अनुभूति मारें तो मुख्याथवाध तो है हा नहीं जा न्ययणा का प्रयोग म लायें । यदि अभिधा क व्यापार का तार की भांति मानत हैं तो लक्षणा का भी मानने की क्या आवश्यकता है ? अभिधा म ही उसका प्रयोजन भी क्या नहीं मिद्ध कर लेत ?

शारदातनय और भातैन अपन आपको दाता पक्ष म रखा है । व लौकिक वागव्यापार म जिस तात्पर्य कहत हैं उस ही काव्य म ध्वनि की मज्ञा धन है^२ । उस प्रतापमान एव ध्वनि दा भद्रा म दाटन है^३ । इस प्रकार भाज की दृष्टि म ध्वनि और तात्पर्य म तात्त्विक भेद नहीं है । परन्तु तात्पर्यवादियों की यह खीचतान ही है । मम्मट आदि न तो इसका उत्तर यह दिया है कि तात्पर्य का अर्थ वास्तव म यह है कि वक्ता जिनन वाग्य का वाच्य कराना चाहता है या शब्दों म जो कहना चाहता है उत्तर म हा उसका तात्पर्य है । जैम "दत्ता तुजानि उस वाक्य क प्रयोग म यदि यज्ञ पहन म चर रहा हो तो वक्ता का तात्पर्य दहा का आहुति तक सीमित है । यदि यज्ञ का भी विधान करना हो तो

१ माज्जिमिपाग्गि दीघदाघतराज्जिग्रन्थापार । —काप्रका० ४ पृ०, ४१३

२ जना वन्यास्त्र तात्पर्य-गम्यमान-वन म्वन ।

काव्य गमादङ्गादिवाच्यार्थो भवति ध्रुवम् ॥

—भाप्र० ६ (पृ० १५०) ११ १२ प०

३ तात्पर्यमव वचमि ध्वनिरव काव्य । —यप्र० भा० १, पृ० ५

४ प्रतीयमानाभिप्रायमात्रवाक्यापानाम् आनन्त्याद् ध्वनिरूपमप्यनवप्रकारमव ।

दोनों अंशों में तात्पर्य होगा । इसके अनुसार व्यंग्य अंश तब तात्पर्य वृत्ति की प्रवृत्ति ही न होगी । पुनः तात्पर्य वृत्ति का कार्य है चाक्ष्य में आये विभिन्न पदों का परस्पर अन्वय होने के पश्चात् निकले अर्थ का बोध कराना । इसमें आगे बढ़ जा ही नहीं सकती ।

धनञ्जय आदि का कथन है कि तात्पर्य और व्यञ्जकत्व मूलतः एक ही हैं नही और जहाँ तब वक्तृता की विवक्षा होगी, वहाँ तब तात्पर्य का प्रसार होगा^१ । यह मानने पर एक समस्या यह खड़ी होती है कि क्या जहाँ नहीं व्यंग्यार्थ का बोध होता है, सब तात्पर्य में आ जायेगा ? यदि ऐसी बात है तो अनेक मूल्यों में दोषों की सम्भावना ही न रहेगी । क्योंकि काव्य में अभिव्यक्त अभिप्राय तो कवि का होता है । जो उसको अभिमत हो, वही उसका तात्पर्य मानना चाहिए । जैसे मान लिया — “विषं बधय मा चाभ्य गृहं भुङ्क्ते” कथा इस वाक्य का कहने में वक्तृता का तात्पर्य इतना ही है कि “विषभक्षणादपि दुष्टम् एतद् गृहे भोजनम्” इति । तब तो अहाँ कही दोषों की प्रतीति होती है, व समी कवि का अभिमत मानने होंगे । जैसे “देवाद भवानी-पति”^२ यथा विरहमनिवृत्त दास माना गया है । क्योंकि अवश्य रूपी भवानी” इस विग्रह में पार्वती का भव की पत्नी होना सिद्ध है । पुनः भवानी-पति कहकर उनका दूसरा पति शनि का भाव निकलता है । यह भाव अवभूति का कभी नहीं हो सकता । तब यह कवि का भाव नहीं है तो उसे तात्पर्य में कैसे गिनेंगे और तात्पर्य की सीमा में यदि नहीं आता तो इसका ज्ञान कैसे होगा ? क्योंकि अभिधा वृत्ति तो पार्वती के पति रूप अर्थ का बोध करा कर विरत हो गई । लक्षणा ही नहीं सकती, क्योंकि पहले तो मुख्यार्थबोध नहीं है । भवानी शब्द पावली में लुप्त है । यदि माने भी तो लक्ष्यार्थ क्या होगा और उसका प्रयोजन क्या होगा ? इसी प्रकार पूर्वोदाहृत-“राम मन्मथशरेण”^३ आदि श्लोक में अमृतपरायता बोध कैसे बनता ? क्योंकि

- १ तात्पर्यातिरेकाच्च व्यञ्जनीयस्य न ध्वनि ।
किमुक्तं स्यादत्रुताधतात्पर्येऽप्याकिन-रूपिणि ॥
एतावत्येव विश्रान्तिस्तात्पर्यस्यति किं कृतम् ।
यावत् कायप्रसारित्वात् तात्पर्यं न तुना-धृतम् ॥

—दृष्ट० ४, २-३, पृ० ७११

२ मवी० २, २८

३ अत्र भवानी-पति शब्दो भवान्या पत्यन्तरे प्रतीति करोति ।

—ना० प्रका० पृ० २६८

४ द्रष्टव्य अ० १ टि० १११

कवि न जब रूपक अलंकार वाचा है ता रूपक वाला अर्थ उम अभिमत ही है । तब वह अमत ता नहीं रहा । एसी अवस्था म दोष कम हुआ ? इसवे अतिरिक्त—
ससम्भ्रमेन्द्र द्रुत पातिनार्यला निमीलिताक्षोव भियाऽमरावती ।

उम पद म अमरावती पदकी निया क साथ मन्त्रि हा जाने म 'शेष आ सज्जाजनक हाकर अश्लील दाप का बोधक हाता है । क्या कवि ने सन्धि करन जान बूझकर यह भाव प्रकट करना चाहा है आ इसम भी तात्पर्य का प्रमाण हागा । वस्तुतः हिन्दी या गराड़ी जयवा इनमे मिलती जुड़ती भाषाभा को समझन और बहान बनाने सागा का ही इस अश्लील अर्थ की प्रतीति होगी । भर्तृमेष्ठ जो सम्भवतः काश्मीरी कवि थे, क मन्त्रिज म यह भावना रही हागी, यह कहना कठिन है । इसा प्रकार 'कचिकुह ' इन दो पदा को मिमाकर पढ़ने म 'चिड्कु' शब्द म भी अश्लील अर्थ का बाध हाता है, वह काश्मीरी लोग ही जान सकत हैं क्योंकि यह काश्मीरी भाषा का शब्द है । कालिदास क—

चूताड कुरास्वाद कपायकण्ठ" इस प्रयोग म किन्हीं प्राचीन आचार्य न अश्लील बोध नहीं बनाया । पर्यायि जात्रा कुरा क लिए प्रयुक्त यह शब्द संस्कृत साहित्य म भरा पड़ा है । आज क युग म यह ग्राह्य ही अश्लील है और आधुनिक कवि शायद ही इसका प्रयोग करमा । यही स्थिति भाज द्वारा उदाहृत 'या भवत प्रिया' और 'वनिता गुरुवेणाना' मद्ग उदाहरण की है । इनका जय अपन आप म अश्लील नहीं है परन्तु इनमे भी 'या' और 'म' दोना अमरा का मात्र-मात्र पढ़न म ही अनभीष्ट अर्थ का बाध होना है । दूसर पद म भी 'गुह्यक' इतना अर्थ कोई अश्लील नहीं है । पर ईश शब्द क साथ सन्धि हा जान म उमका अर्थ ही बदल गया । वनिता क साथ समास म स्थिति और विग्रह गई । पर काट यह नहीं कह सकता कि इन कवियों की भावना वस्तुतः इन अर्थों का ज्ञान करान की थी । अच्छा मान लें कि यहा कवि की भावना कुम्भित थी और उमन जान बूझकर इसी तात्पर्य म इन शब्दों का प्रयोग किया था ता निम्नलिखित पत्र क सम्बन्ध म क्या समाधान होगा ?

तव धामनि वसतां शिव पुनरस्तु त्वरित समागम

अयि साधय साधयेप्सित स्मरणीया समये वय वय ॥^४

१ तु० अत्र 'मरावती यज्ञालम् । —का० उ० पृ० २१ (२६२६)

२ तु० किं च कुरु हचिम् इति पदयार्थपरीक्ष्य काव्यान्तर्वर्तिनि कथं दुष्टत्वम् ।

—पृ० २५

३ कुम० ३, ३०

४ सत्र० १ १७ (उदा०)

५ नैच० २, ६२

पण्डित समाज में अनुभूति है कि आलाचक्र-प्रवर मम्मट न नैपथ्यचरित के इस श्लोक को देखकर इसमें बिम्बमतिवृत्त दोष बताया था । यद्यपि यदि यहाँ 'वाम' इतना अश का पृथक् करने 'नि' इस अश को वदता के साथ जोड़कर पढ़ें तो प्रसङ्ग के अनुसार मवशा अनभीष्ट या विपरीत अर्थ की प्रतीति होती है । किं स्व-निबद्ध वचना नल के मुख से उगीके इष्ट-साधन के लिए जान टुंग टुम की यात्रा की मयलकामना कर रहा है । तो क्या यहाँ भी कवि का तात्पर्य 'तेरे भाग में रहना ही न हो' इसमें रहा होगा ? ऐसा मानने पर निश्चय में प्रकृतार्थ की हत्या होगी ।

यदि यह भी मान लें कि यहाँ पदा को भिनाकर पढ़ने में लोगो ने यह अर्थ निकाला है और उन्ही पदों का यह अर्थ है, व्यग्रचला पदा कोई प्रश्न नहीं तो शाकुन्तल ४ निम्न श्लोक की क्या स्थिति होगी —

भूयात् कुन्तेनयरजोमृदुरेणुरस्या

शान्तामुकूलपवनश्च भूयात् न तु पति गृह्य' ॥

यहाँ पतिगृह को जाने के लिए उद्यत शकुन्तला को वन-द्विया शुभाशीष दे रही है । मस्तक नाहित्य में इस आशय में शिवास्ते पन्थान सन्तु' यह वाक्य प्रयुक्त होता है । उमी को गर्भीकृत किये यह आशीर्षचन कहा गया है । किन्तु महर्षयो ने इसमें व्यङ्ग्याय निकाला है कि अस्या पन्था एव शिव शान्तामुकूलपवनश्च भूयात् न तु पति गृह्य" । क्या इसमें भी वचना का तात्पर्य मानना होगा ?

पुन मानसिक भावों की अभिव्यक्ति भीष्टे शब्द में कभी सम्भव नहीं है । कोई मनुष्य किसी सुन्दरी में लक्ष्य बार कहे कि मैं तुम प्यार करता हूँ, ऐसा कहने में वह न अपन प्रेम का अनुभव करा मनेगा न सुन्दरी के मन में प्रतिक्रिया रूप में प्रेम ही जगा सकेगा । प्रत्युत यह दण्डी द्वारा उदाहृत ग्राम्य-दोष-ग्रस्त पद्य की भाँति रोष ही उत्पन्न करेगा । हाँ, आज के यथार्थवादी कवियों की—

मदनैनाभितप्तोऽहं त्वं च क्षीणा बुभुक्षया ।

एक मे चुम्बन देहि, तब दास्यामि कञ्चुकम्^१ ॥

^१ शाकु० ४, ११

^२ कन्य कामयमान मा न व कामयन् कथम् ।

इति ग्राम्योऽयमर्थः आत्मा धैर्यस्याय प्रकल्पत ॥

—का० द० १ ६३

^३ काव्यानु० तु० ब्रह्मचर्योपतप्तोऽहं त्वं च क्षीणा बुभुक्षया ।

मद्रे भक्षस्व मा तूर्णं तव दास्याम्यहं पणम् ॥ —का० नु० वि० ४२८

इस प्रकार की उक्तियाँ की पवित्र में अवश्य रखा जा सकगा। इसमें विपरीत —

दूर मुक्तालतया विससितया विप्रलोम्पमानो मे ।

हृद् इव दर्जितादो मानसजन्मा त्वया नीतः^१ ॥

इसमें महाश्वेता व प्रणि पुण्डरीक की अभिव्यक्ति प्रेम आदि शब्दों का प्रयोग किया बिना भी भली प्रकार हो गई है। यह किसी भी पद का सम्बन्धित जग नहीं है। उसी प्रकार—

महिनासहस्रभरिणस्तु ह्रिमभ्रे सुहृन् सा अमाभ्रतो ।

अणुविणमनस्वम्भा अङ्ग अणु अ वि सिहिबेह^२ ॥

उन गाथा में नायक व प्रति नायिका का अनुराग किम् शब्द का अर्थ होगा। यहाँ सीधे पुरुष और स्त्री का वृत्तान्त होना न और हृदय में प्रवण न पा सकेंगे म यदि निष्कप रूप में अनुराग का भाव इसका अर्थ मान भी लें तो यहाँ क्या समाधान होगा।

वेणीभूतप्रतनु-सलिला सा त्वतीतभ्य सिधु

पाण्डुच्छाया तटरहनरभ्र सिभिर्जीर्णपर्ण^३ ।

सौभाग्य ते सुभग विरहावस्थया व्यञ्जयन्तो

पाश्र्वं येन त्यजति विधिना स स्वयंपयोपगच्छ^४ ॥

इसमें मेघ को कहा गया है कि नर (वया ऋतु दीन जाने व कारण चल जान पड़े) वह निर्विघ्ना नदी जल व अभाव में क्षीण धारा धानी हो गई होगी। किनारे पर छटे वृक्षा व पीने गैल पने किनारे पर बिखर पड़े होग, दिनमें अरु पीनी-पानी नग रही होगी। इस प्रकार वह नदी विरहिणीकी अवस्था में तने सौन्दर्य को प्रकट कर रही होगी। अब वह जिस प्रकार उस दुःखिता को त्याग, ऐसा उपाय तूने ही करना है।

यहाँ अचेतन मेघ और नदी का वृत्तान्त है। सभी जानते हैं कि वृष्टि के अभाव में नदी का धारा क्षीण हो जाती है। वर्षा के कारण वह फिर भरती है। परन्तु यहाँ सुभग सम्प्रापन और सौभाग्य की उपयोगिता मेघ और नदी के पक्ष में क्या हो सकती है? नदी वर्षा व अभाव में सुखी है, यह तो ठीक है पर इसमें वह मेघ व सौभाग्य को कैसा बतायेगी? खेती भी तो वर्षा व बिना

^१ का० पृ० २६०

^२ साद० १३८ पृ०

^३ मद्र० १, ३०

सुख जाती है, क्या वह भी मेघ के गौमाय्य के लिए रोती है ? वस्तुतः रागात्मक वृत्ति के बिना बस एव का तात्पर्य ही स्पष्ट नहीं हो सकता । नदी को जब हम एक वफादार प्रेमिका के रूप में देखते हैं और मेघ को प्रवासी प्रेमी के तो मारा बिज्र स्पष्ट हो जाता है ।

कहावत—सुन्दर सोई जो पिया मन भावे ।

यह उक्ति यद्यपि पुरुष-विषयक है परन्तु इसीका उल्टाकार कहा जाय कि वस्तुतः सुन्दर पुरुष वही है जिसके लिए ऐसी सुदरी तड़पती है । अन्यथा सुन्दरी को तड़पते की क्या आवश्यकता है ?

यदि वह भी सबका दुःख कर किसी एक के लिए शरीर मुखाम्नी है तो निश्चय में वह सुन्दर और भाग्यशाली होगा । इसी प्रकार "सुभग" सम्वाधान मेघ की अभाशरण सुन्दरता का ज्ञान कराता है । इन शब्दों के प्रकाश में दोनों के अमीम अनुगम की प्रतीति होती है । अमुक चरण में कवि ने विदग्ध भाषा में बहुत कुछ कह दिया है । सू वर्षा करने उसे भर देना, यह करने में राब गुड गोबर हो जाना । सब जानते हैं कि बिरहिणी की कृपणा की एक ही औषध है—प्रिय सङ्गम । काम जा भृष्टि का मुकुमारतम और व्यापक भाव है उसकी तृप्ति स्त्री पुरुष के मितन में होती है । स्त्री की कामतृप्ता शान्त हुई और क्षीणता भी दूर हो जाती है । इसमें जागीरिक और मानसिक दोनों ही तृप्ति होती है । मानस तृप्ति के बिना जागीरिक तृप्ति भी दुःखलता का द्वार करने में समर्थ नहीं होती । पुन चिकिमा-जाम्बिया का कथन है—

असभागा जरा स्त्रीणा नराणा मीधुन बरा ।

इसके अनुसार निर्विध्या रज नामिका की कृपता आसोग में कारण है । वह दूर होने में कृपता भी दूर हो जाती है । पुन मेघ को कवि ने दक्षिण नायक के रूप में प्रस्तुत किया है जो कि पृथ्वी नदी, वर्षा वधुए मानिने तोर बेध्याये सभी का प्रेम मन्दित प्राप्त करता और उन्हें अपना प्रेमचिन्ह (Token of Love) देता जाता है । वामदेव अरण अग्रवान मेघ को वषा रूप में देखते हैं जो कि गर्भाधान में समर्थ पुरुष के अतिरिक्त कोई नहीं । नारी के

१ एषु त्वनेकमहिनाममगया दक्षिण कविन । —साद० ३, ३५

२ दाखिए, मेघदूत एक अग्रयन पृ० ४२, वृषासि दिवो पृषभ पृथिव्या वृषा सिन्धूनाम् —श्रु० ६, ७ २०

३ तु० न हि गतामनसक इत्यादी वाच्योऽयं क्वचिदत्यथा भवति । प्रवीयमानस्तु तत्तत्प्रकरण-वस्तु-परिष्कारादि-विशेष-सहायण्या नातात्वं भजते । —वाप्रका० पृ० २२७

अनुगम का पात्र वही पुरुष होना है जो कि उसकी कामतृप्ति कर सके । पर यह मन्त्र दातेँ सीधे शब्दा म काव्य म नहीं कही जाती । बहुत कुछ पाठका या श्रोताओं की समझ क लिए भी छोड़ देना चाहिए । अथवा विदग्धता की हत्या होनी है ।

वाच्य और ध्वन्य मे अन्तर — इतना सारा भाव क्या अभिज्ञा शक्ति क द्वारा वाग्नि होना संभव है ? पुन वाच्यार्थ प्रत्येक व्यक्ति को समान रूप म प्रतीत होना है परन्तु व्यंग्याय प्रमट्ट म आदि क द्वारा विषय भेद क कारण प्रति-व्यक्ति भिन्न हो जाता है । जैसे सूय अमृत हो गया यह वाक्य यदि किसी कबराय हुए और स्वयं व्यक्ति क मुख म निबने तो किसी व्यक्ति की मृत्यु का भाव सूचित होगा । यदि पुजारी ने कहे कि सूय अमृत हो गया तो तात्पर्य होगा कि माय काल की पूजा आरम्भ तैयारी करा । किसी चोर म उसका साक्षात् यही बात कहना ता अर्थ होगा कि चोरी का मौका देखा ।^१ इस प्रकार समान शब्दा म प्रतिव्यक्ति अर्थ बदल जाता है किन्तु वाच्यता वहीं रहता है । इसीलिये किसी आचार्य ने कहा है कि पर्यायवाचन क द्वारा रुचि और वाग्नि क अनुसार अर्थ बदल जाया करता है ।

यह ध्वन्य की महत्ता और उपयोगिता बताने के प्रमट्ट मे ध्वनि विरा-गिषा क मन्त्रा की कुछ चर्चा आ गयी है और कुछ मात्रा मे उनकी निस्सारता बताई है । सम्पूर्ण मन्त्रा का खण्डन करने क नियम यहाँ पर अवलोकन नहीं है ।

ऊपर का पञ्क्तिमा म ध्वन्य की वाच्यार्थ म अतिरिक्तता सिद्ध हो गई है । काव्य का वास्तविक चमत्कार इस ध्वनि क द्वारा ही जाता है । क्योंकि शब्द म बहुत बड़ा बात कह जाना हृदय पर विशेष प्रभाव डालता है । उसमें गहराई आती है । इसीलिये आनन्दवर्द्धन ने वाचक शब्द और वाच्यार्थ क असंजनानाद म ध्वनि की सत्ता स्वीकार की है ।^२ उसका वाच्य अर्थ म पायक्य और वैगिष्टय के विस्तार म प्रतिपादित किये हैं ।^३ मम्मट आदि ने भी इस विषय का विवचन किया है । यहाँ वह सारा प्रस्तुत करना अनुपयुक्त होगा ।

पश्चिमी आलोचका ने भी इस ध्वन्य की महत्ता स्वीकार की है । नाच का अभिव्यञ्जनावाद एवं क्विंटनियन का जॉन् जॉफ क सात्वमेन्ट ध्वनि क

१ यत्राय शब्दा वा तमयमुमजनीकृतम्वार्यौ ।

व्यङ्ग्य काव्य विशेष म ध्वनिरिति नारदोक्तिः ।

— ध्वन्या० १, १३

२ वही उद्योत १ पृ० ५२ म ८४ तक

जतिरिक्त कुछ नहीं है। उसी प्रकार आर्दे०ए० रिचर्डस सद्गुण विद्वानों ने दमा-टिव मीनिंग फानटकमटुअल मीनिंग आदि के रूप में व्यर्थ अर्थ को स्वीकार किया है।

काव्य विम्व में ध्वनि का योग

काव्य-विम्व के प्रथम प ध्वनि-विचार की महत्ता दो दृष्टियाँ से है। एक तो यह कि बहुधा काव्य-विम्व व्यर्थ अर्थ के रूप में ही जाता है। बन्धु-विम्व के रूप में ध्वन्यर्थ का उदाहरण पीछे सद्धुत कुमारसम्प्रदीप पद्य 'स्थिता अण पद्मसु' आदि है। उसमें मयाधि अवस्था में बैठा पावही का विम्व व्यर्थार्थ के रूप में ही आता है। रस भाव जादि के विम्व तो अभिप्राय में बन ही नहीं सकते। वे तो बनन ही ध्वनि में हैं।

ध्वनि शब्द ध्वन् धातु^१ में बसा है जिसका अर्थ शब्द कहता है। सामान्य रूप में किसी घण्ट घटियाल को आवाज या अव्यक्त जड़ को ध्वनि नाम में पुकारा जाता है। किन्तु बोलने वगैरे ध्वनि रूप ही होते हैं और तभी श्रवणेन्द्रिय-प्राप्त होते हैं। काव्य में ही जड़-व्यापार का परिणाम। काव्य जब सुना जाता है तब साथ में उसका अर्थ-ग्रहण भी किया जाता है। इसका तात्पर्य यह हुआ कि श्रवणेन्द्रिय धुँडि और मन तीनों उस ध्वनि का ग्रहण करते हैं।^२ जब बुद्धि, मन और श्रवणेन्द्रिय तीनों का संयोग शब्द में हागा तो तीनों अपन अपने विषय का ग्रहण करेंगे। बुद्धि उस शब्द में निहित अर्थ-तत्त्व का पकड़ती है श्रवणेन्द्रिय ध्वनि-मात्र को ग्रहण करती है, अर्थ से उसका कोई सम्बन्ध नहीं है। मन ध्वनि के माध्यम या पारम्य का अनुभव करता है। पर जब तीनों का संयोग हागा, अर्थ का बोध तभी हागा। जब अव्यक्त ध्वनि से किसी क्रिया का अनुकरण किया जाता है तो ध्वनिचित्र बनता है। किन्तु जब बुद्धि एवं मन गमान होकर अर्थ का ग्रहण करते हैं तब जय द्वारा बाधित बन्धु मूलरूप हा जाती है। अर्थशक्ति-मूल ध्वनि को अनुस्मृतारूप रूप भी कहा है।^३ उसका तात्पर्य है—वाक्य का अर्थ और अनुरणनात्मक (Echoing sound)

१ सां० पृ० ४५

२ अध्या० २, टि० ४७

३ सां० ८१६

४ तु० आत्मा गवमा मन इन्द्रियेण इन्द्रियमर्थेन । केशवमिथ दत्त (मो० वा० प्रका० बन्नी० श्रु०) त सा० पृ० ७५

५ वसण प्रतिशान्त्याप्योऽन्यानुस्वानसनिग ।

—ध्वन्या० २, २०

ध्वनि दोना का समन्वित स्वर । इसमें अथ विवर्णित विषय को मूल बनाता है और अनुरणनात्मक ध्वनि 'च नचित्र (sound picture) बनाता है ।^१ जैम—

उमज्जज्जत्तकुञ्जरेद्वरभसाऽऽम्फालानुबन्धोद्धत
सर्वा धवतकन्दरोदरभुव कुवन प्रतिध्वानिनी ।
उच्चैरुच्चरित ध्वनि श्रुतिपथोन्माथी यथाय तथा
प्रायप्रह खदसन् ८३ गन् ख धवता वेलेयमुदगच्छति ॥^२

यहाँ 'उ' और 'अ' दोनों का समन्वय है । उमज्जज्जत्तकुञ्जरेद्वरभसाऽऽम्फालानुबन्धाद्धत इसमें व 'अ' पाना के जोर व साथ बाहर निकलन जनहस्ता के साथ पानी के मचप की ध्वनि का अनुकरण है । सर्वा धवत' यह बीच में खड़ा हाथी के कारण पाना के फटन में हान जाना पर ध्वनि का अनुकरण है । उठत ज्वार के कारण पानी के 'छाप छाप' बाप धाप फटन की ध्वनि का श्रुतिपथोन्माथी यथायतथा 'न' गच्छा में जाय लकारो में अनुकृत किया गया है । प्र' खदसक्यशब्दध्वना में आपस में टकराव और पानी में तैरते छान बने शब्दों का किन्तु ध्वनि का मूल है । यह समुद्र में जात ज्वार भाग का बड़ा सातक शब्दचित्र है निमग्न अथ और नादानुकृति का सम्मिलित चित्र बना है । यह ध्वनि या व्यङ्ग्य स्वर है । यहाँ ध्वनि शब्द के प्रयोग में एक काल में दो परिभाषा का शिकार किया गया है । वह व्यङ्ग्य व्यापक का वाचक भा है और नाद का भा ।

यहाँ यह प्रश्न उठ सकता है कि जानद्वयध्वन न प्रतीयमान अथ की तुलना नारा के कन्दर में भासित हान वान लावण्य में की है जो कि उसके अन्तर्गत में पृथक् दिखाई देता है ।^३ जब शब्द और अर्थ काव्य के स्वरूप घटक तत्त्व स्वीकार कर लिये गये और वाक्यार्थ का वाङ्मय ही प्रतिपत्ता को उसका स्वरूप भा विम्ब रूप में दृष्टिगोचर हो गया तो अर्थ-बोध और विम्ब वाग्य समकालिक मिश्र हुए परन्तु शरीर में लावण्य का वाङ्मय तो विशेष निरीक्षण के पश्चात् ही शक्ता है इसी प्रकार स्वयं भी वाक्यार्थ-बोध के पश्चात् ही प्रतीत

१ ध्वनिश्च द्विधा अग्रध्वान शब्दध्वनिश्च ।

—Raghvan Bhoja's Srngara Prakasa p 117

२ नागा० ४ ३

३ प्रतीयमान पुनर्यदव वस्त्वस्ति वाणापु महाकवीनाम् ।

यत्तत् प्रतिध्वावयवानिरिक्त विभाति लावण्यमिवाट यनामु ॥

—ध्वया० १, ४

होगा। इसमें वाच्यार्थ और ध्वन्यर्थ के वाच्य में पूर्वपश्चाद्-भावितता स्पष्ट है। तब काव्य-विम्ब और ध्वनि में समानता कैसे हुई? क्योंकि विम्ब-वाच्य तो ध्वनि की कारणता की कोटि में आ गया।

यह प्रश्न ठीक है पर उत्तर भी सहज है। जब हम यह स्वीकार करते हैं कि जब अपवोध होता है तो अप्रतिपत्ति के साथ साथ अर्थ-विवक्षित वस्तु का विम्ब के रूप में प्रायश्चीकरण भी होता है। इस प्रकार अपवोध और विम्बवोध की सहभागिता हुई। पर हम यह तो नहीं कहते कि वाच्यार्थ के विम्ब के साथ ही व्यङ्ग्यार्थ का भी चित्र बनता है। जब ध्वनि के मलक्ष्यक्रम और असलक्ष्यक्रम का भेद मान गये हैं तो स्पष्ट ही मलक्ष्यक्रम में ध्वन्यर्थ और वाच्यार्थ में क्रम है। शाब्दी व्यञ्जना के इसीप्रकार दो भेद मान गये हैं— अभिधामूला और लक्षणामूला। पहली में अभिप्रेय के पुरस्स परचान् व्यङ्ग्यार्थ का वाच्य होता है तो दूसरी में पहले वाच्यार्थ फिर लक्ष्यार्थ और उसके परचान् व्यङ्ग्यार्थ का वाच्य होता है। इसी क्रम की दृष्टि में रखने हुए आन के आनो-चको ने काव्य की तुलना प्याज में की है। जैसा प्याज में एक फाक के नीचे दूसरी फाक निकलती जाती है, उसी प्रकार एक अर्थ की तरह से दूसरा अर्थ निकलता जाता है। जलन प्रमाता की बुद्धि का है कि वह यिननी गहराई तक जा सकता है। यदि वह विवेचन की भाँति 'जन व व्रज' को ही फलितार्थ और अन्तिम भाव समझ बैठेगा तब तो खीर पूरी नहीं मगने हो जायगा। परन्तु यदि इन्द्र की भाँति विवेचन में समग्र होगा तो 'आनन्द बहोति व्यजानान्' की अवस्था तक पहुँच जायगा।^१ साहित्याचार्यों ने जब वाचक और भाक्षणिक शब्दों के साथ व्यञ्जक शब्द की भी मता स्वीकार की है, वे इसी

१ जलक्ष्यक्रमोद्यान क्रमेण दानित पर।

विवक्षितार्थान्ध्रेसस्य ध्वनरात्मा द्विधा मत ॥

—वही २, २

२ तु० ऐरिक 'यूटन ने कलाकृति को प्याज के समान बताया है। जिस प्रकार प्याज के छिनको की कई तरह एक के बाद एक होती है, उसी प्रकार काव्य-कृति की भी कई तरह हैं। सबसे उपरी तरह है दृश्य वस्तुओं के वयातथ्य वर्णन की उसके नीचे कलाकार की व्यक्तिगत रुचियाँ रुचानों तथा टिप्पणियाँ की तरह हैं।

परिव्रज मन और साहित्य पृ० १६२

३ तैत्ति० उ० ३, ६

४ अभिधादि-त्रयानां त्रिविधगिष्ट्यातिविधो मत।

शब्दोर्गपि वाचकस्तदवन्तलक्षका व्यञ्जनस्तथा ॥

—साद० २, १६

मय का आरंभ करने लगता है कि एक जन्म के पश्चात् अन्य जन्म का भाग्य होना है। प्रमाण स्वप्न स्थिति क्षण आदि पद्य या चित्र आदि गद्या का नियात्रा मुक्तता है। यत्र कारण है कि काव्य का पयादाचनामय बना गया है। परन्तु यह भाग्य साथ साथ ध्यान में रहता है कि जितने अर्थों का प्रतीति लगा। उन सभी के विम्ब प्रतिपत्ता का भावित होना चाहिये। परन्तु वाक्या का विम्ब पृथक् गद्या अथवा और व्यंग्यार्थ का भाग्य है। अर्थात् नभा मानो जायगा जबकि लम्बा का अन्तिम भाग धर्म है। उदाहरण के लिये निम्न पद्य —

स्निग्ध-श्याम-कान्ति-प्लवितो वरवद धला-रघुना
 धाता नोकरिण पयोद मुहुदामान इ कंका बला ।
 काम सत्तु दड पठोरहुदमा रामोऽस्मि सर्वं सहै
 वदेही त वय नविष्यति हृहा हृहा इति । घोर। भव ॥^१

यत्र आरम्भ में वपा क्रम का चित्र बनता है—आकाश में बादल का दान्त छि गया है बीच बीच में वसुधा का पड्डिकाया उड़नी दिखाई दे रहा है। ठण्ठी ठण्ठी धाता की वज्रार निम्न पवन चल रही है। मोर मन्ता में कूब रह है। यत्र उमादक वातावरण है परन्तु प्रिया माता का अभाव राम का खन रहा है और उनके मन का विवर्ण कर रहा है। परन्तु राम को सुगन्त अपने स्वप्न में ध्यान हो जाता है व वन्त है मैं ना करज पर पथर रखकर यह सब किसी प्रकार मन भा दूंगा पर उधारी माता यह सब देख कर कैम सह पायगा क्यादि

पुराणा जित कसुम-सकसार हि भवात् ।^२

यहाँ पन्ना काव्य विम्ब वाक्या का है। वपा क्रम का वातावरण प्रमाता का दान्त में घूम जाता है। एक मध्य जन्म राम विचार मुद्रा में खड़ा है। पुनः रामा स्मि स्म पत् पर स्नान जाता है। वक्ता स्वयं राम है, तब रामा 'स्मि' वन्त में क्या आचिय ? अतः लक्षणा का आश्रय लिया जाता है। वह आरम्भ में राम के अन्तिम जन्म का चित्र में रखकर कष्ट सहिष्णु व धर्म का ज्ञान कराना है। परन्तु अथवा हुआ स्म राम में विशिष्ट राम। इस अर्थ

१ उक्त चित्रित चित्रित मिमिणी पनम्भि रत्न वनाया ।

निम्न मरगजभाजण चन्द्रिका मङ्गलमुत्तिष्ठ ॥

—वहा पृ० ४४

२ ५०५०५० ८ (३०) ११३

३ उक्त ४ १२

की प्रतीति के मान राम की दृढ़ मुद्रा प्रवीत होती है जो कि बिलखने और तडपने माता पिता को एव अयोध्यावासियों को उसी अवस्था में छोड़ कर वन को जाने है। वन में अनेक कष्ट सहते हैं। उसके पश्चात् पुन चिन्ता की मुद्रा दृष्टि में घूम जाती है, इसमें राम की विकलता का अनुभव होता है—उसके साथ राम के पौरुषमय और सीता के स्त्रभाव-नुनुमार तथा विरहक्षीण व्यक्तित्व का भान होना है और उसमें प्रस्तुत वातावरण में राम के विरह की जन्य वेदना का अनुभव और सीता के प्रति सद्गानुभूति जामूत होती है। इस प्रकार पद्य की परिणति अन्तिम भाव-विम्ब में होती है जब कि मारे प्रमाता उस वेदना के अनुभव में सम्मिलित होते हैं और कवि की वेदना राम के माध्यम से सावजमीन हो जाती है।

यहाँ इस प्रकार एक के बाद दूसरे के क्रम से चार विम्ब बनते हैं। ये और अधिक भी हो सकन हैं जब कि अप्रस्तुत-विधान अथवा उपमेयोपमेय भाव के द्वारा वाच्यार्थ का विम्ब प्रस्तुत किया जाता है। उदाहरण के लिये—

नवमासधृत गर्भं भास्वरश्च यमस्तिभि ।
 पीत्वा रस समुद्राणां सौ प्रसूते रसायनम् ॥
 शक्यमम्बरमाफह्य मेघ सोपनिपङ्क्तभि ।
 कृत्वाजुंनमालाभिरल कर्तुं दिवाचर ॥
 सध्यारागोत्थितस्ताम्रं रम्येष्वधिक पाण्डुरं ।
 स्निग्धैरभ्रपटक्लेदैर्बद्धवणमिवाश्वरम् ।
 भवमारतनिःवास सज्ज्य-चन्दन-रञ्जितम् ।
 आपाण्डु जलद भाति कामातुरमिवाश्वरम् ॥
 एषा घमपरिकल्पिता नववारिपरिप्लुता ।
 सीतेव शोकस-तप्ता गृही वाक्प विमुञ्चति ॥^१

यहाँ भी वर्षा ऋतु का प्रमत्त ग है। राम लक्ष्मण के साथ मातृगवान पवन पर निवास पत्र १४ है। पयत पर वर्षा का वातावरण अधिक रम्य दिखाई देता है। वर्षारम्भ में पूर्व प्रचण्ड शीघ्र ऋतु थी। उसके उत्थाप की स्मृति अभी भस्मिष्क में गई नहीं है। उसकी तुलना में सर्वथा परिवर्तित दृश्य दृष्टि गोचर हो रहा है। सूर्य ने पिछले नौ महीनों में पृथ्वी का रस बूद बूद कर खींच लिया था। अब वह रसायन को जम दे रही है। रस पानी का भी कहते हैं। रम्यत इति इस व्युत्पत्ति में मेघ उसका बयन स्थान या भण्डार है। यह यौगिक

अथ है। पर जब सम्मिलित शब्द 'रसायन' ही लेते हैं तो वर्षा का जल रसायन है। रसायन ऐसी वस्तु को कहते हैं जो कि नीराश व्यक्ति का बल बढ़ाये। धूप के कारण सूखी वनस्पतिया वर्षा ऋतु में हरी बरी हो जाती हैं। वर्षा का जल कृषि व लिये नवजीवन देने वाला है। इसलिये वह रसायन कहा गया है।

पुनः अन्य अर्थ प्रतीत होता है। सौ स्त्रीनिर्दग्ध है और आम्बर पुल्लिङ्ग है। पृथ्वी का जो रस खींचा गया है वही शुभ है। उसमें वन मग्न को नौ मास तक धारण करके सौ रसायन को जन्म देती है।

इसके साथ यहाँ के लगातार पाँच चित्र प्रस्तुत किए गए हैं। प्रतीत यह होना है कि ये सभी परस्पर असम्बद्ध हैं। परन्तु इन सभी को माध-माध रूप कर देखा जाये कि ये एक सम्मिलित और बहुरंगी चित्र प्रस्तुत करते हैं या नहीं। उनमें कुछ पृष्ठ भूमि और कुछ पार्श्व भूमि का कार्य करते हैं। उनमें सर्वप्रथम में स्मृति में ग्रीष्म ऋतु में सूर्य की प्रचण्ड किरणों में भूमि व रस का कण-कण सूख जाता अतः पृष्ठ व आग धूम जाता है। वर्षा ऋतु आने पर पहले आकाश मण्डल में मेघ छा जाते हैं। दूर तक फैली कुरैया और मफड़ व वृक्षा की पट्टि बल क्षितिज का छूती प्रतीत हो रही है। सध्या व मध्याह्न के बीच में ठनता सूर्य सीनर-पखो मेघों की मीठा म आवाज हपी आसवाद की छन पर चढ़कर वृक्षा के शिखरों से तारण जादि बनाकर सजावट करता प्रताप होता है। आकाश में सध्या के राश में रञ्जित और ऊपर नाचे सफेद मेघ छाये हैं। उनमें लगता है गगन धायल है उसका ऊपर पर सफेद पट्टी बधी हुई है। बीच में देवाई या रक्त की लानिमा दिखाई दे रही है। वह विरही की भाति ठगनी साँसें भर रहा है, साथ की नानी व रूप में जल चन्दन का लेप किए हैं उसका चेहरा सफेद या पीला पड़ गया है। ग्रीष्म ऋतु में तप कर अब वर्षा के पानी से भीगी पृथ्वी में भाप उठ रही है। लगता है सीना ही विषाग के आँक में दुखी आसू बहा रही है।

राम स्वयं विरही हैं विरही को सारा जगत् अपनी ही भाति विषाग की ज्वाला में जलना लगता है। इसलिए राम की रति प्रकृति में सञ्ज्ञात् हा गई है। उसमें प्राण प्रतिष्ठा हो गई है। वाच्यार्थ व द्वारा प्रकृति का स्थूल चित्र एक विस्तृत पलक पर बना है जिसमें आरम्भ व पञ्च पञ्च भूमि का कार्य करते हैं। बाद के पल्लो में चित्र बनता है।

ध्वन्यर्थ में चित्र सूक्ष्म हो जाता है। अब स्थूल आकृतियाँ लुप्त हो जाती हैं। छायाचित्रों के रूप में गगन पट्टी नाचे धायल या आह भरत विरही की

भाति प्रतीत होता है और इस भाव भूमि पर चिरहिणी सीता उपमान के रूप में आम् बहाती प्रत्यक्ष हो जाती है। इस भाव-बिम्ब में ही चित्र की पूर्णता है।

प्रबन्ध गत ध्वनि मानने का तात्पर्य ही यह है कि एक समष्ट्यात्मक चित्र प्रस्तुत करना। विश्वनाथ ने जो लिखा था कि जैसे एक पक्ष में कुछ पद नीरस होते हैं पर वे वाक्यवत् पदों में सम्मिलित हो जाते हैं, इसी प्रकार कुछ पद यदि व्यष्टिरूप में नीरस भी हों तो भी प्रवाहवाही रस में वे भी सरस हो जाते हैं, उसका तात्पर्य यही है कि कुछ पद यदि बिम्ब प्रस्तुत न भी कर सकें तो प्रबन्ध के अङ्ग होकर वे व्यापक बिम्ब के अङ्ग बन जाते हैं। इस प्रकार इन उदाहरणों में काव्य बिम्ब स्वयं ध्वनि-रूप है। वस्तु-ध्वनि और अलङ्कार-ध्वनि के रूप में तो स्थूल काव्य-बिम्ब बनते हैं परन्तु रस-ध्वनि के रूप में भाव-बिम्ब बनते हैं अथवा रस और भाव के द्वारा काव्य के वे बिम्ब सजीव हो जाते हैं। आनन्द-वर्धन के शब्दों में वे आलेख्यप्रमुख नहीं रह जाते^१।

अतिशयोक्ति, समासाक्ति, श्लेष, रूपक, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति और प्रतीप अलङ्कारों के द्वारा इन चित्रों में रङ्ग भरा गया है। वास्तव में प्राचीन आचार्यों ने जो शब्द और अक्षरों को काव्य का शरीर कहा था, यह सर्वथा सत्य है। अन्तर इतना ही है कि कवि उन्हीं सवसाधारण द्वारा प्रयुक्त शब्दों का प्रयोग करता हुआ भी उनमें से ऐसी का चयन करता है जो कि उसके अभीष्ट भावा को अभिव्यक्त करने में समर्थ हो। क्योंकि उनके द्वारा ही काव्य प्राणवान् होता है। किसी कवि ने लिखा है कि हम जिन शब्दों को लिखते हैं या जिनमें वार्तानाप करते हैं कवि भी उन्हीं का प्रयोग करते हैं। पर यह उन्हीं का कौशल है कि वे उनके बल से सारे जगत् को चमत्कृत कर देते हैं।^२ वेद भी

१ प्रबोधोप्ययशक्ति-भू।

—का० प्र० का० ४, ४२

२ रसवत्पद्मान्तगतनीरसपदानामिव पद्मरमेन प्रवधरमेनैव तैषा रसवत्ताङ्गी-कारात्।

—साद० १८

३ ध्वन्या० पृ० ४१५

सौज्यस्तद्व्यवित-सामर्थ्य-योगी शब्दश्च कश्चन।

यत्नतः प्रत्यभिज्ञेयौ तौ शब्दार्थौ महाकवे ॥

—ध्वन्या० १ ८

४ मानेव शब्दान् वयमानपामो

मानेव चायानि वयमुल्लिखाम।

तैरेव विन्यासविशेषमव्यं

समाह्वयने वयया जगन्ति ॥

—का० स० पृ० २

भौतिक पदार्थ है और मिट्टी का लौहा भी, पर जहाँ जैद उछल-उछल कर श्रीहारगिर का मोररञ्जन करनी है, वहाँ मिट्टी का लौह पृथ्वी पर गिरकर उठ नहीं सकता । जो शब्द पढ़ने सुनने के पश्चात् हृदय मे भाव न जगा सकें, किसी की गमक मे न आ सकें ऐसे शब्दों का क्या करना है । किसी ने कहा है कि संघारण शब्दों की व्युत्पत्ति, साधु और असाधु का निर्णय तो करते है पर जिस शब्द का प्रयोग कहाँ करना चाहिए यह कवि ही जानते हैं । पिता अपनी कन्या को जन्म अश्वय देता है, पानसा-गोमता है पर वह काम-बला भ बितनी दक्ष है, दूध का ज्ञान जामाता को ही होता है ।^१

इस प्रसंग मे रमाञ्जन सुपुत्री ने कालीमी प्रतीकवादी समीक्षकों न मन की ध्वनि सिद्धान्त मे तुलना करते हुए टीक टी कहा है कि तार्किकों की तब मयी भाषा वाक्य के उपयुक्त नहीं होती, दूतने अश तब सा उन प्रतीकवादियों का कथन ध्वनिधार के मन मे मेल खाना है जिसमे तार्किकों के लिट्-लिट्-गमान मे शब्द-व्याय की प्रतीति का घण्टन किया गया है । परन्तु जब के वाक्य में विशेष प्रकार के प्रतीकात्मक शब्दों के प्रयोग की बकालत करते हैं वह ध्वनि-सिद्धान्त मे मेल नहीं खाना । क्योंकि जिन शब्दों और अर्थों का पाठक या श्रोता समझ ही न सके, उनका क्या लाभ ? अतः मकरगिरि, एक मरमुवाध शब्दों का ही प्रयोग वाक्य मे उपयुक्त होगा है जिसमे अप-बाध मे प्रमाता को बठिनार्द न होने पाय । (द्वितीय वाक्य मे प्रगाद गुण अपेक्षित है) । परन्तु ध्वनय के बोध मे सहायक हो तो प्रतीकों का निषेध भी नहीं है ।^२

इस वाक्य मे नैपथ्यार और वाक्त्रिदाग की तुलना की जायेगा कुछ खाल स्पष्ट हो जाणगी । नैपथ्यार ने मन्त्र मन्त्र मे चिन्तामणि मन्त्र का दिया^३ परन्तु इस माधना ने कि ये उपनिषद् रूप होते हैं और सर्वनाधारण को प्रकाश्य नहीं है, उसको ऐसे प्रतीकात्मक शब्दों मे प्रस्तुत किया है कि आज तक टीकाकारों की बुद्धि उस मन्त्र का स्वप्न निश्चित करने मे सक्षम हो रही है ।

१ कन्या-गुप्त-गण्डित्य जामाता वेत्ति नो पिता ॥

—अवि० मधुसूदनी विवृति—पृ० २३४

2 Imagery in Poetry p 58

३ अनामनामार्थे गकलमुभयाकाण्डनाद् द्विधा,
भूत रूप भगवदभिधेय भवति यत् ।

तदन्तमन्त्र मे रमररमय मधुमग्न,
निरापार शश्वज्जय नरपते सिद्ध्यन्तु मने ॥

—नैत्र० १४, ८८

उसका क्या लाभ ? इनके विपरीत कासिदास के निम्न पद्य को ले जिसने अत्यन्त मामा'य मुखबोध्य पदावली का प्रयोग है पर ध्वनिगन्धित होने के कारण वह हृदय का स्पर्श करती है—

तथागतया परिहास-पूर्वं सख्या सखी वेत्रमदावभावे ।

आर्ये, वज्रामोऽन्यतः इत्यर्पेण वधूरसूया-कूटिल ददर्श ॥^१

यहाँ कवि ने 'असूया-कूटिल ददर्श' इन दो शब्दों में क्या नहीं कह दिया ? यो कहिये कि पतिवरा का पारा हृदय ही उडेल दिया कि वस, अब देख लिया जो देखना था, अब मनचीता बर मिल गया है जिसकी खोज थी। हमने साथ छोटखानी के लिए उपालम्भ भी है। उस मन्त्र में यह समोहन मन्त्र क्या कम है ? हमको पढ़ते हैं। स्वयंवर-सभा का सारा चित्र सामने आ जाता है कि इन्दुमती अज के मामन खड़ी है, आगे ब्रह्म का नाम नहीं लेती। सुनम्दा उसकी ओर मुंह किए मुस्करा कर कुछ कहने का अभिनय कर रही है और राजकुमारी आँखें नरेश की उसकी तरफ देख रही है। यह मूकभाषा साखी शब्दों में अति भावपूर्ण और अभिव्यञ्जक है। इसी कारण आचार्यों ने चेष्टा आदि को भी भावप्रकाशन में समर्थ बताया है।^२

वस्तु में विरागालङ्कार ध्वनि और उसमें अनुभूत काव्य-बिम्ब का उदाहरण निम्न पद्य में देखा जा सकता है—

अमन्द-अन्दन-रूप-द शीतल शीलवानिन ।

भावप्रमान भव्योऽस्तबिमिमेवपि मित्रतम् ॥^३

महा प्रह्व में 'दन' शब्द स्वामी या राजा के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। प्रथमचरण काशी नरेश शीलवान् के "यथा नाम तथा गुण" धर्म का सूचन करता हुआ उसके सर्वाह्लादी शान्त स्वभाव को व्यक्त करता है। लृप्तीपमा और अनुप्रास का साहचर्य होने से जयदेवोक्त अर्धानुप्रास चदत की आह्लाद-कता का विध्वन करता है। परन्तु 'इन' शब्द का वाचन भी है नितका चन्दनसर-दशीतलत्व विरोधी गुण है। इस प्रकार द्वय का गुण में विराध ध्वनित होता है। अपि जादि वाचक शब्द का अभाव होने से विरागभाव व्यङ्ग्य है। यहाँ मूय रूप व्यङ्ग्याय का बोध होने पर ताप का अनुभव होता

१ खड्ग ६, ८३

२ काकोचेष्टादिकस्य च । वैशिष्ट्यादन्यमर्थं या बोधयेत् साऽऽययता ।

—साद० २, १६-१७

३ डा० मत्स्यतन्त्रावली—बोधिमस्व-नरितम् ३ ६६ मे च० ल दाम

है और चंदन-स्पर्श जितना इस उपभोदभावित विराघ में झीनलता का अनुभूति का विम्व बनता है। इस प्रकार दाना हा रणशविम्व बनत हैं।^१

काव्य की भाषा मवमामाय हान पर भी रम भाव आदि की अभिव्यक्ति में समय और वैदध्य में पूर्ण होना है। वनोक्ति पूर्ण हान से वह व्याकरण का वैदुष्यभार भरित शब्दावली से सवया पृथक् हाना है। व्यक्तिविवेककार महिम भट्ट ने न्यायकारण काव्य की भाषा का व्याकरण आदि शास्त्रों की भाषा से पृथक् बताया है क्योंकि व्याकरण शास्त्रों में नियमों को हा ध्यान में रखकर शब्दावली का प्रयोग करने हैं^२। रमारज्जन मुखर्जी भी कहत हैं कि काव्य की भाषा व्याकरणों से पृथक् हो होनी है^३। कवि इसलिए अपभ्रंश भावप्रकाशन के लिए व्याकरण के नियमों की जखलना भी कर दत हैं। वहा व्याकरण ने तो अपने मन की मडास निरकुशा कवय^४ कहकर निकाल दी पर उसकी गहलई तक जान का यत्न उहाने नहीं किया। कालिदास की व्याकरणविषयक श्रुति बतात हए कुछ ऐम प्रयोग निदर्शन के रूप में प्रस्तुत किए गए हैं। जैसे—

युवा मुगध्यायतबाहुरसल कपाटवक्ता परिणटककर ।

बहु प्रकर्षावजयद शुभ रघुस्तथापि नीचैर्विनयावक्ष्यत ॥^५

१ कवीनामय विषयो न खण्डिकोपाध्यायानामित्यनवयततर्दाभिप्रायैस्तत्प्रेक्षितं मतम् ।

—व्यवि पृ० २३३ ३५

2 It is not without reason therefore that the word is regarded as the Chief instrument for evocation of feeling and that an advice is tendered to the poet of posterity to employ such word as is able to translate the charming inner vision of the creative artist that is incapable of being brought into expression Through any other word The function of suggestion belongs to the word that takes the initiative in raising the symbolic into comprehension but since the word remains inseparable from the idea in the psychological level an equal part is played by the context also in the matter of revelation of the implicit and consequently Indian Poetics declares the expression and the expressed as conjointly suggesting the unexpressed in all cases —Imagery in Poetry pp 58 59

रघुवश के इस पद्य में “वपु प्रकर्षात्” इस प्रयोग पर वैयाकरणा का आपत्ति है। उनके अनुसार “इयुम्नो सामर्थ्ये”^१ के प्रसङ्ग में “नित्य समास-मुत्तरपदस्थम्”^२ इस मूल से वपु के विभक्तियों का पत्व हो जाना चाहिए था। पर कवि ने जानबूझ कर यह नहीं किया।

अब सोचने की बात है कि क्या कालिदास को इस नियम का ज्ञान नहीं था जिन्होंने दूसरे मर्य में ‘दुःप्रधवा’^३ प्रयोग किया है। यदि वपुःप्रकर्षात् ऐसा प्रयोग ही भी जाना तो कोई छन्दोभङ्ग न होता। फिर कवि ने ऐसा क्या किया? हमारी दृष्टि में उनमें सोच समझ कर इस व्याकरण नियम का पालन नहीं किया। कारण यह है कि इस पद्य में कवि युवा रघु के शारीरिक विकास को प्रस्तुत कर रहा है। विवक्षित वस्तु के अनुसार ही भाषा का प्रयोग भी हो तो विषय हृदयगत ही जाना है। आजम्बो वाक्य के कारण पद्य में आज गुण का परिणाक होना चाहिए। पूर्वार्ध में कवि ने इस ओज का निर्वाह तदनु रूप प्रयोजन से किया है। उत्तरार्ध में वाक्य उनका आजस्वी नहीं रहा अतः रचना में ह्राम आ गया। ‘वपु-प्रकर्षात्’ में वह ओज सुरक्षित है पर वपुःप्र-कर्षात् बहने में वह है या नहीं, इसे महद्बय लोग स्वयं समझ सकते हैं। पूर्वार्ध में जो पौरुष-व्यञ्जक विम्ब रघु के तीन टोप का प्रस्तुत किया है, उस का प्रभाव बनाय रखने के लिये वपु-प्रकर्षात् प्रयोग ही उपयुक्त है। इसी प्रकार—

अभेदमात्रेण पदान् मघोन प्रभ्रशया यो नहुष चकार ।

तस्याविलम्ब-परिशुद्धिहेतोर्भौमो मुने स्थान-परिग्रहोऽयम् ॥^४

इस पद्य में अगस्त्य के आश्रम का सङ्केत है। कवि ने अगस्त्य का नाम नहीं दिया है। प्रस्युत उनके असाधारण कार्यों के द्वारा परिचय दिया है। ये दो काव्य हैं—१ इन्द्र पद पर तपोवन से आरुढ़ हुए मरु मत्त राजा नहुष को गिरा दिया। २ वर्षा ऋतु में गढ़ने हुए नदियाँ व तालाबों के पानी का स्वच्छ करना। कहा जाता है कि शरद् ऋतु में अगस्त्य तार का उदय होने पर मार्गों का पानी सूख जाता है और नदियाँ, तालाबों का पानी विचलित हो जाता है।^५ इन्द्र देवताओं का राजा कहा जाता है और सौ अश्वमेध यज्ञ करने के पश्चात्

१ पा० ८, ३, ४४

२ वही, ८, ३, ६६

३ रघुवश २, २७

४ वही २, २७

५ तु०—प्रपादादयादम्भ भुम्भयोनिमहोत्सव । वही, ४, २३

यथा—उदित अगस्त पन्थ जल सोखा ॥ रत्नमा० ४, १४-१६

इस पद को प्राप्त करता है।^१ जो नहुष उस महान् पद पर प्रतिष्ठित हो सका और वह भी अपन जीवन काल में ही वह कितना प्रतापी होगा ? ऐसे महान् व्यक्ति का इनन ऊँचे पद में गिरा दन पर कितना घमाका हुआ होगा ? यदि यदि शब्दा में उगना वणन करने लगता तो उस में पाठको या श्रोताओं का उसका अनुभव नहीं होगा। इसलिये कवि ने उस का ध्वनिचित्र यहाँ पर प्रस्तुत किया है। जब कोई वस्तु ऊपर से नीचे गिरती है तो एक क्षण अघर में रुकती है। जब पृथ्वी पर पड़ती है तो उस की देर तक गूँज होती है। साथ ही नहुष जब अपने पद से पतित हुआ होगा तो तहलका भी मचा होगा। इसकी ध्वनि 'प्रभ्रशया या इतन अश में होती है। इसमें उम घमाक की गूँज भी है। उतनी ऊँचाई में गिरी वस्तु का पृथ्वी तक पहुँचने में कुछ समय भी लगता ही है। नीचे आते आते गिरती वस्तु का वेग हल्का हो जाता है। इस लिये 'नहुष चकार' — य ध्वनिया अलापण अधिक है।

यहाँ वैयाकरणों का आपत्ति है कि यह णिजन्त प्रत्ययसर्गादि भ्रश धातु का लिट लेकर प्रथम पुरुष में प्रभ्रशयाञ्चकार इकट्ठा पद होना चाहिये था पर कवि ने प्रभ्रशया इतन अश को और 'चकार' को पृथक्-पृथक् कर दिया है, यह अशुद्ध है। परन्तु क्या प्रभ्रशयाञ्चकार ऐसा कहने में उपर्युक्त ध्वनिचित्र बनना संभव था ? शब्द भावा का प्रकाशन के लिये हाने है, भाव शब्दों के लिये नहीं।

इसी प्रकार का व्याकरण का उल्लंघन कवि ने अन्य श्लोक में 'त पातया प्रयन्मास पपात पश्चात्'^२ इस प्रयोग में किया है। यहाँ भी णिजन्त पत् धातु का लिट में रूप है जो कि पातयामास बनना चाहिय था किन्तु कवि ने पातया और आस इन दोनों अक्षरों को विभक्त कर दिया है। वैयाकरणों का कहना है कवि ने वसन्ततिलका छन्द का प्रयोग किया और उसमें 'पातयाभास' य किन्ना एक साथ न आ सकी अतः कवि को ऐसा करना पड़ा। पर हम पूछते हैं कि क्या कवि का राजाजी थी कि तुम वसन्ततिलकाछन्द का प्रयोग करो ही कर। वह अपातयत अपीपतश्च' आदि प्रयोग भी कर सकता था पर उसने यही प्रयोग क्यों चुना ? इस लिय कि एक तो कवि शिकार खेलते राजा दशरथ के बाण प्रहार की दृढ़ता का अनुभव कराना चाहता है दूसरे शिकार को किन्तु

१ तु० तथा विदुर्मि भुनय शतक्रु द्वितीयगामी नहि शब्द एव न ।

—र व० ३, ५०

प्रकार उछाल कर नीचे गिराया, इसका शब्द चित्र प्रस्तुत करना चाहता है। जगदीश जानवर की प्रकृति होती है कि उस पर प्रहार करो ता प्रपट कर प्रहर्ता पर जानमण क लिये उछनता है। राजा ने आरों भैसे पर जानमण किया तो वह प्रहार करने के लिये राजा की ओर उछला। अब राजा को अपनी रक्षा भी करनी पड़ी। उसने भैसे की आँख पर बाण मारा। वह बाण उसके शरीर को सीधा पार कर गया और पहले उसको नीचे गिरा दिया, पश्चात् आप भी भूमि पर गिर गया।

अब विचारणीय बात यह है कि बाण ने महिष का कैसे गिराया। किसी वस्तु का या तो धक्का कर गिराया जाता है अथवा ऊपर उठा कर नीचे गिराते हैं। बाण आकार और भार में महिष की अपेक्षा छोटा और हल्का था अतः धक्का कर तो उसे गिरा नहीं सकता था। पर बीज कर ऊँचा उछाल कर गिराना संभव था। इसी क्रिया का कवि ने शब्द-चित्र खींचा है। यहाँ पा 'याधू' इतना अक्षर क्रमिक आरोह है। यह गिराई जान वाली वस्तु को ऊपर ले जाने का शब्दानुकरण है। 'या' पर आ कर आगह पूरा हो गया है। ऊपर उठाई गई वस्तु क्षणभर के लिये ऊपर रह कर तभी गिरेगी, इस मध्य-काल की स्थिति का अनुकरण 'प्रथमम्' से किया गया है। गिराई न बग के साथ जा टोल है, वह आ 'न' इस अक्षर में सूचित हुई है। फिर 'पान पश्चात्' इसमें स्वयं बाण का ऊपर जाकर नीचे गिरना 'प' पा 'त' इस क्रिया के आरोह अवरोह के द्वारा सूचित हुआ है। कवि की इस सूक्ष्म साधि प्रायः दृष्टि को न समझने के कारण शाब्दिक षट् उमे अक्षुब्ध कह बैठते हैं। यहाँ स्मरणीय बात यह भी है कि किसी आलङ्कारिक न इन प्रयोगों को व्युत्पत्ति-संस्कृति के उदाहरण के रूप में नहीं दिखाया है। इसने अनुमान लगाया जा सकता है कि वे इन्हीं साधिप्राय मान कर दोष नहीं गिनते।

इन उदाहरणों में इन काव्य विम्बों द्वारा अभ्यास खोजित किया गया है। यह 'ध्वनतीति ध्वनि' इस व्युत्पत्ति से ध्वन्यर्थ के द्वारा काव्य-विम्ब प्रस्तुत किया गया है।

ध्वनि के द्वारा काव्यविम्ब का निर्माण अनेक प्रमाणों से सिद्ध है। काव्य

१ केषित् कालिदासीया अषाणिनीय प्रयोगा । विश० ५, ७ पृ० २५५-२६३
एष कालिदास का शब्द-प्रयोग एवं पाणिनीय अनुशासन-काव्यविम्ब अङ्क,
जम्मू मुनिवर्षि० १९७३ पृ० ४४-४६

२ ला० पृ० १०५

का चरम प्रयोजन आनन्दानुभूति है जा कि चम कार भी कहनाती है । रसानु-
भूति कभा पाच्य नहीं होनी मद्रा व्यङ्ग्य होनी है । चमत्कार का स्वभाव हं
साक्षात्कार या प्रत्यक्षकल्प होना । रस प्रतानि होने पर विभावादि का सारा
वातावरण प्रत्यक्षकल्प हाता है ।^१ भरत न विभावी को वाचिक और जाति गक
अभिनया म सम्बद्ध विषया को प्रत्यक्षकल्प करम वास्ता कहा है ।^२ दशकाव्य में
रसगमञ्च पर सारा वातावरण प्रत्यक्ष हा जाता है । इसी लिय मटट तीन और
उनक शिष्य अभिनव गुप्त दशरूपकामक काव्य को ही वास्तविक काव्य मानत
है । वास्तव न भी उही का अच्छा काव्य कहा है^३ । स्थिता क्षण आदि पद्य
म तो व्यंग्य अथ मर्माणि जवस्थायित रूप आग पावनी को तत्कालीन मुद्रा को
प्रत्यक्ष कहता है । छत्रिवाग् न स्वय स्वाकार किया ह कि व्यञ्जक अपन
स्वरूप का प्रकाशित करता हुआ ही अथ जय को प्रकाशित करना ह । जैम
दीपक पहल अपन आप को प्रकाशित करता है तदुपराग्न चर आदि को ।
जैम—

छत्रादिनि दैवयो पाश्वे पितुरधोमुखी ।

लीला-कमलपद्मणि गणमाभास पावती ॥^४

यहा पावती का हप-भीषन रूप अवहित्या और सज्जा य भाव छत्रित ह
जा कि इस अवस्था म पावती की मुद्रा का भी मूत करत है । छत्रिवाग्दी
आचार्यों न गुणा का रस घम कहा है । उसका मतनय यही है कि छत्रि विगप

१ द्र०अ० १ टि० ८४

२ नाना द्रव्यद्वुविधैर्व्यञ्जन भाव्यत यथा । एव भागा अवयवित रसानभिनयं
मह । नाशा० ५ ३५

अभिनय साक्षात्कार सध्यन्न तदुपयागितया विभावादिद्व्यपदेश अभिभा०
१ २६१

३ काव्याथविषय हि प्रत्यक्षकल्पसबदनोन्त्ये रमोदय इत्युपाध्याया । वय
तु ब्रूम — काव्य ताव भुत्प्रती दशरूपकात्मकभव ।

—वही १ २६० ६१

४ कु० म० ६ ८४

५ ये रसस्याङ्गिनो घमा गौर्यादय इवाञ्जमा । उरपद्वतवन्द स्पुत्तल
स्थितयो गुणा । —का०प्र०वा० ८ १ (६६)

६ यथा गीतादि शब्दाना तपामपि स्वरूप प्रतीने व्यग्यप्रतानश्च नियमभावी
क्रम ।

—छत्रया० ४७७

के प्रयोग ने प्रथम माधुर्य आदि गुण अभिव्यक्त होते हैं। वे पुनः शृङ्गारादि रसों की अभिव्यक्ति कराते हैं। शृङ्गारादि रसों की अभिव्यक्ति प्रत्यक्षीकरण के रूप में होती है जो निःभावविम्ब के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। रागवाचक शब्द भी नाद को अभिव्यक्त करते हुए उनके स्वरूप ध्यान को प्रस्तुत करते हैं। सामनाथ एवं दामोदर मिश्र ने अपने ग्रंथ में रागों के मूर्त स्वरूप का ध्यान करने का निर्देश दिया है।^१

जाचार्य कुन्तल ने ध्वनि का पर्यायवचना, सङ्घितवचना एवं उपचार वचना के अन्तर गिना है।^२ उनके उदाहरणा में भी स्पष्ट होता है कि व्यंग्याय की प्रतीति में काव्यविम्ब का निर्माण होता है। जैसे—

ताला जाअति गुणा जाला ते सङ्घिएहि छेप्पसि ।

रङ्ग-किरणापुमाहिभाई होन्ति कमलाह कमलाह ॥^३

यहाँ कमलानि पद पुष्प-विशेष में आता है। पर इस दोहराना मुद्राग्रह में बाधा उत्पन्न करता है कि कमल कमल बन जान ह। कमल तो कमल ही रहने लगेगी या गेंडा तो बन नहीं जायेगा। तब ऐसा क्या कहा? अतः द्वितीय कमल विक्रम धर्म में युक्त कमल इस अर्थ का लक्षित करवा है इसमें मुगध मनोवला आदि धर्मों में निहित होने का बोध होता है। यह व्यंग्य अर्थ अत्र प्रतीत होगा तो प्रमाता को छिपे कमल के रूप के माध्यम सुन्दर सौन्दर्य आदि का लोकार्पण होगा जो कि मूल रूप बिना सम्भव नहीं। अतः यह ऐन्द्रिय विम्ब बन जायगा।

पर्याय-वचना को स्पष्ट करते हुए कुन्तल ने लिखा है कि शब्द यदि किसी वस्तुवाचक विधा के अन्तर्गत से किसी निश्चित समानाधिक शब्द का प्रयोग वाच्याय को (भूषित या प्रत्यक्षकल्प करने में समर्थ होता है) जैसे—

कुसुम-समययुगमुपसहस्रनुत्पलमनिवाधवराट्टहासो ग्रीष्माभिधानो महा-
काल ।^४

१ दूर्वाभिविधा विरहासहा लिखन्ती पद परिण हृदती ।

स्लेपिन-कुचा-भितगल्ला स्थिर-धम्मिल्ला धनाथी स्यात् ॥

—सामनाथ राग विनोद, ५, १७७

२ स्फटिकचर्चित-पीठे रम्य बिलासशृङ्ग मे विकच-कमलपत्रेरचयती महेशम् ।
करधृतपनवाद्या पीतवर्णागताक्षी भुक्विभिरियमुक्ता भैरवी भैरवस्त्री ॥

—सङ्गीतद = रागाध्या० ४८

३ वजी० २, ६ के साथ

४ तु० रम्य रमणीय यच्छायांतर विच्छित्यन्तर विनष्टत्वादि यस्य स्पर्शति
शाभान्तर-प्रतीतिरित्यर्थ । यथम् स्वयं विशेषणोनापि । स्वयमात्मनैव स्व-
विशेषणभूतेन पदान्तरेण वा ॥ कुसुम-समय इत्यादि । (हच० पृ० ११६)
वही० ८८-८९ पृ०

इसमें 'युगमुपमहरन्' 'अट्टहास' 'महाकाल' शब्दों का चुनाव प्रस्तुत ग्रीष्मकाल के लिए प्रयुक्त होने पर भी अप्रस्तुत प्रलयकारी महादेव का बोधक होने से अव्युत्पन्न चमत्कार का अनुभव कराते हुए 'महाकाल इव महाभय' इस प्रकार अलंकार का बोध कराते हैं। यहाँ वाच्यार्थ से ग्रीष्म ऋतु का बोध होने के साथ व्यञ्जना से महाकाल—शकर के अर्थ की प्रतीति होती है। फलस्वरूप श्रुत अट्टहास करत महाकाल का मूल रूप उभर आता है।

ध्वनि जब वस्तु छू होगा तब वस्तु का बाध करायेगा। जैसे इस उद्धृत अंश में महाकाल देवता का बोधक होना हुआ उन्हीं के स्वरूप का प्रत्यक्ष करता है। पर जब अलंकार ध्वनि होती है तो अलंकार का वस्तु को प्रतीत करायेगा। जैसे ऊपर के ही उदाहरण में अप्रस्तुत महाकाल की समानता से खिली चमेली के पुष्पा में शोभायमान वसन्त को समाप्त करत ग्रीष्म ऋतु का वातावरण मूर्त हो उठता है।

इस प्रकार वस्तु ध्वनि एवं अलंकारध्वनि द्वारा निर्मित काव्य विम्ब का उदाहरण इस अध्याय में दिये गये हैं। इस ध्वनि से काव्य विम्ब की सिद्धि का प्रतिपादन आगामी पृष्ठों में किया जायेगा।

१ तु० यत्र तु सामर्थ्याक्षिप्त सङ्कलनं पारात्तरं शब्दशक्त्याप्रकाशते स सर्वं ध्वनेर्विषयः । यथाअत्रात्तरे क्लृप्तम्० इत्यादि ।

छठा परिच्छेद

रस-भाव ध्वनि एव काव्य-विम्ब

काव्य का मुख्य विषय भावमय—बृहदारण्यक उपनिषद् में ब्रह्म के दो रूप उल्लेख किये हैं—मूल और जमूल । मूल पदार्थ व ह जो कि ऐन्द्रिय मनिकर्ष के विषय बनने ह । चराचरात्मक स्यूत जगत् मारा मूल कहताता है क्योंकि उसका प्रत्यक्ष पाचो ज्ञानेन्द्रिया म में किसी न किसी एक इन्द्रिय में किया जाता है ।^१ जमूल वे हैं जिनकी मत्ता नो विभिन्न साधना में सिद्ध है पर ऐन्द्रिय प्रत्यक्ष सम्भव नहीं । इसी श्रेणी में प्राजिया के मानस व्यापार आता है ।^२ इतना ज्ञान बाह्य प्रतिक्रियाओं के द्वारा ही सम्भव है । प्रन्द में कहने पर भी उनका अनुभव नहीं होता तथा बिना चहने मुने भी बाह्य व्यापारो या प्रतिक्रियाओं न ज्ञान हो जाता है ।^३ इस श्रेणी म मनोभाव, विकार वृत्ति एव रस आदि की गणना होती है । उनमें ही नौ मनोभावो को स्थायी,^४ तर्कम को सचारी माना है^५, शेष का उनमें ही अंतर्भाव कर दिया है ।^६

१ द्वै बाह ब्रह्मणी रूप मूल चंवामूल च मर्त्य चामृत च स्थित च यच्च त्यच्च
२, ३, ।

यत्र द्रव्यत्वे सति त्रिगुणैर्द्रव्य-प्रत्यक्षवत्त्व तत्रोद्भूतरूपवत्त्वम् ।

—तमदी० पृ० ४२

३ सु० नावशब्देन तावच्छिन्नवृत्तिविशेषा एव प्रवक्ष्यता । ये त्वेते ऋतु-
मात्यादयो विभक्ता नाह्यारब्ध बाष्पप्रभूतयोऽनुभावा एका तजजस्वाभावास्ते
न भावशब्दव्यपदेश्या ।

—अभिध० १, पृ० ३१२

४ बागङ्ग मुखरागण मन्वेनाभिनयेन च ।

कवेरुत्पद्यत भाव भावयन भाव उच्यत ॥—नाशा० ७, २

५ त्रिहृस्तिश्च शोकश्च त्रोरोत्साही मय तथा ।

जुगुप्साविस्मयश्चेति स्याद्विभावा प्रकीर्तिता ॥ —वही ६, १७

६ निर्वेदाद्यास्त्रयस्त्रिंशत्तु व्यभिचारिण । —वही भा० १, पृ० ३४५

७ स्थायित्व चेतावतामेव । जात एव हि जन्तुरियनीभि सर्वाङ्गि परीतो
भवति । तदाहिदुःखमश्लेषविद्वेषी सुखाम्बादनसादर । इतिन्यायेन

काव्य म क्याकि अनुभूतिया एव विभिन्न अवस्थाजा म परिवर्तित होत जात। मानस वस्तुतया स्याया तथा परिचयनशील मनोवृत्ता का चित्रण व विश्लेषण ज्ञाता है जोन यत् भावजगत् नी नाव्य का प्रधान विषय है। परन्तु भावा क उदय नय एवं परिवर्तन क निमित्त मूत्र रूप व व्यापार ही उत्तरदायी ज्ञात है इसलिए जानम्वन उददीपन पृष्ठभूमि आदि क रूप म उमका भी वर्णन किया जाता है।

संस्कृत काव्य शास्त्र व अनुसार इन भावा का विश्लेषण रम स्थायीभाव एव सञ्चार्य भाव क रूप म जाता है। भाव और रम दाता म क्या अन्तर है, इस पर कुछ प्रकाश भास्त्र न डाला है। उनक अनुसार चवणा का अवस्था तत् भाव रहता है परन्तु उमम जयन्ती परिष्कारमञ् अनुभूति का पहुँचन पर वही रम बन जाता है। भाव रम रूप म किम प्रकार परिवर्तित या परिणित होता है इस सम्बन्ध म सबप्रथम अङ्गिकारी वचन भरत का रम मूत्र है जिसकी विभिन्न व्याख्याएँ आचार्यों न जा ह जिनम भट्ट सान्पट भट्ट शङ्कर भट्ट नायक और अभिनव गुप्त क चार मत प्रधान हैं जिन्हें सम्मट न अपन कान्य प्रकाश म विवर्चित किया है। जगन्नाथ न अवाचीन आचार्यों क भी कुछ मत दिखाय है।

यद्यपि भरत अपन मूत्र म स्पष्ट रूप म विभाव अनुभाव जादि का निर्देश कर चक थे तथा सामाजिक का रम का आश्रय चापि देर गये थे।^३ तथापि

सर्वो गिरसया ज्ञान स्वात्मत्युत्कृष्टभाषितया परमुपहृमन्नभाष्टवियाग सन्त्यस्तद्वर्तनुष काश्यपवृक्षोऽश्वतो च ततो माह किञ्चिदाजिजापुरप्यनुचितवस्तुविषयवैमुष्यामकनयाऽऽनान् किञ्चिदन्मीष्टतयाऽभिमन्यमानस्तान्कतप्यदशनभमदिनविस्मय किञ्चिच्च जिहामुख जायत।

—अभिजा० भा० १ पृ० २५३

१ आभावनादियमन्यविद्या जनन

या भाव्यत मनमि भावनया स भाव।

या भावनापथमनाय तु वतमान

स्वाहृद वृत्ती हृदि पर स्वदन रसाऽमी ॥ —शृङ्ग० २, पृ० ४३६

२ तत्र विभावानुभावमचार्यायागाद् रसनिष्पत्तिः।

—नाशा० भा १, पृ० २७२

३ यथा हि नाना-प्रञ्जन-संस्कृतमन श्रुजाना रसाज्ञा स्वादयान् मुमनस पुरुषा हृषादीश्चाधिगच्छन्ति तथा नानाभावाभिनयव्यञ्जितान् वागङ्गम-त्वापतान् स्याधिमखातान् स्वादयान् मुमनस प्रेक्षवा हृषादीश्चाधिगच्छन्ति,

—वही, भा० १, पृ० २८८-८९

कुछ समय तब रस के वाग्मयिक अनुभविका के सम्बन्धन में स्थिति अस्पष्ट रही। भट्ट लोल्लट के अनुसार काव्य-नाट्य का रामादि मुख्य पात्र ही रस का आश्रय रहता था। शङ्कर के अनुसार रामादि की भूमिका में आया नट रस का आश्रय था। भट्टनायक ने सामाजिक को रस का आश्रय स्वीकार किया और उसके लिए सागरणीकरण व्यापार की उद्भावना की परन्तु सामाजिक की रति को कोई स्थान न दिया जाने में उनका मन भी मान्य न हुआ। पुन भावकत्व व्यापार और भोगावरण इन दो व्यापारों की उद्धान कहना ही ही उनमें भावक व्यापार सागरणीकरण और भोग आस्वादन या रसन ग्व ही है जो व्यञ्जना के द्वारा जाना है।

दण्डी आदि आचार्यों के मत में भाव सीटा रस रूप में परिणत होता है। उसके लिए कोई प्रक्रिया आदि अपेक्षित नहीं है। यही मत भट्ट लोल्लट आदि का भी था।

उत्पत्तिवाद—सरत के मूल में आय निष्पत्ति गन्ध का अर्थ उत्पत्ति करने भट्ट लोल्लट आदि मुख्य पात्र के वनमान में न रहने पर भी काव्य में वर्णित सामग्री के द्वारा उसकी रति की रस रूप में परिणति मानते थे। पर इस प्रकार वर्तमान में रत्यादि के न रहने पर भी रस की निष्पत्ति आन्ति-मात्र सिद्ध होती है।^१

अनुमितिवाद—भट्ट लोल्लट के उत्पत्तिवाद का न मानन हुए शङ्कर ने अनुकार्य की भूमिका में आय नट के आह्वयदिचार प्रकार के अभिनय रूप निङ्ग के द्वारा अनुकर्ता में स्थायी की अनुमति या ही रस माला है।^२

१ रति भट्टगायता गता। रूप बाहुल्य यागन। —काद० २, २८१

अधिरह्य परा नोट कोषो रीद्रात्मता गत। —वही, २ २८३

२ विभावादिभि मयोगाऽर्थान् स्थायिनस्तदा रमनिष्पत्ति। तत्र विभावश्चि-
त्तवृत्त स्थाय्यातिशया उन्नतौ कारणम्। अनुभावाश्च न रसजन्या
अत्रविवक्षिता। तथा रसकारणत्वेन गणननिवृत्तात्। तत्र स्थाय्यव
विभाधानुभावादिभिर्हपचितो रस। स्थायी भवन्नुपचित। स चाभयोर्ति,
(मुख्यया वृत्त्या रामादौ) अनुकार्येऽनुवर्तयति चानुसन्धानवत्तात् इति।
चिरन्तनाना चापमेव गत। —अभिभा० भा० १ पृ० २७२

३ तस्माद्धेतुभिर्विभावाख्ये कार्येऽचानुभावाभि सहचारिरपैश्च व्यभि-
चारिभि प्रपत्ताजिततया वृत्तिमैरपि तथानभिमत्यमानैरनुकर्तृस्यत्वेन
निङ्गवत्तन प्रतीयमान स्थायीभावो मुख्यगमादिवत् स्थाय्यनुरणरूप।
अनुकरणरूपत्वादेव च नाभिलान्तेण व्यपदिष्टा रस। —वही पृ० २७३

अनुकृतिवाद—दस प्रमङ्ग १ म शङ्कु न अनुकरण की चर्चा की है। उनके अनुसार नाट्य म नट अपना शिक्षा व द्वारा अनुकार्य रमादिका अनुकरण करता है धनुष मुकुट आदि म बाहाय रोमाञ्च आदि मे सान्त्विक शारीरिक चेष्टाओ से आङ्गिक एव वाणी म वाचिक अभिनय करता हुआ अपन आप को अनुकाय म अभिन दिखता है। परिणाम-स्वरूप सामाजिक उस नट का ही रामादि पात्र सम्यक्ता है और उसम सानादिविषयक रत्यादि का अनुमान करता है।^१ इस प्रकार अभिनता द्वारा किया गया अनुकरण रसानुमिति का कारण होता है।

यद्यपि केवल अनुकरण नट म स्थाया की अनुमिति म उसकी अवास्तविकता सूचित होता है। फलतः वह मिथ्याज्ञान हो जाता। उसम शृङ्गारादि रमाधी उत्पत्ति सम्भव नहीं है। इस प्रकार का बाधक ज्ञान भी हो सकता है। तथापि इसका समाधान यह है कि मणि-दीपक याय म अयन्न समानता व कारण अवान्तविक रत्यादि म ना शृङ्गारादि का उदय हो जायगा। अभिनय राम म सर्वथा पृथक् होने पर भी चित्रतुर्गयाय म सम्यक् मिथ्या मगय और मादृश्य के बाध म भिन्न ज्ञान म अभिन प्रतात होता है।^२

यहां भट्टतीत को प्रमाण मानत हुए अभिनव १ शङ्कु का मन निम्न सकों के आधार पर साङ्गीन उताया है—

१ भरत ने कहा स्थाया के अनुकरण का निर्देश नहीं किया है।^३

२ अनुकरण अङ्गिक रूप म देखा गई वस्तु का ही होता है। जब सामाजिक ने रामादि का दृष्टा हो नहीं ता कैम समझया कि नट उनका अनुकरण करता है उसकी वष भपा चेष्टादि को देखकर रत्यादि व अनुकरण का भावना उत्पन्न होना सम्भव नहीं है। क्योंकि व ज्ञ है। मात्र मानस व्यापार होने म सूक्ष्म है। चेष्टाएँ नग्राह्य म गेनी है ता रत्यादि हृदय म बोध्य। रति आदि

१ विभावा हि काव्यवनानुसंधेया । अनुभाव शिक्षात ॥ व्यभिचारिण
कृत्रिमनिजानुभाषाजनवनात् । स्थाया तु काव्यवनादपि नानुमध्यय ।

रति शोक इत्यादयो हि शब्दा रत्यादिकमभिधयीवुव् व्यभिधातत्वेन ।

अभिभा० भा० १ पृ० २७३

२ वही।

३ न च मुनिवचनम् एवविप्रमस्ति क्वचित् स्थाय्यनुकरण रसादिति ।

—वही, पृ० २७६

अनुकार्यगत है तो ध्रुविक्षेपादि चेष्टाएँ अनुकृत् गत । इग्निए देश-गत अन्तर है ।^१

३ नट के हृदय में स्थिति रति को रस की रति का अनुकरण मानें तो तो वह किस रूप में और किसके लिए है ? यदि नट के चारों प्रकार के अभिनय में नट की मानसिक स्थिति की ही रति के रूप में प्रतीति मानें तो वह अनुकरण नहीं रहेगी । न सामाजिक नट-गत रति को दृष्टिमान सकता है । ऐसा समझने पर रसानुभूति भी सम्भव न होगी । वास्तविक रति का अभाव जो ठहरा ।^२

४ नाट्यार्थ-क्षेत्र में आलम्बन जादि वाच्य मानना भी मगस नहीं । क्याकि नट सीता का कभी अपना आलम्बन नहीं गमनता । अनुसंधान का अर्थ बोध-योग्य होना लेने पर अनुकरण की अपेक्षा साक्षात् रति को ही क्या न स्वीकार किया जाए । स्थायी भाव के ही रसानुभूति का मुख्य तत्त्व होने में सामाजिक नट की वेषभूषा देखकर एव उमके द्वारा कहे गये—

सैव प्रमाद्वेगैः सधारसच्छटा समूढरूपैरालाङ्किका वृत्ती ।
मनोरमभ्रीमनसः क्षरीरिणी प्रार्णेश्वरी सोचनगीचर गता ॥^३

तथा—

दूराकर्षणमोहमग्न इव मे तन्नाम्नि याते श्रुति
चेतः कालकलामपि प्रकुरुते नावस्थितिं ता बिना ।
एतं राकुलितकथं विपत्तरतेरङ्गैरनङ्गातुरं
सम्पद्यते कथं तदाप्तिसुखमित्येतन् वेद्मि स्फुटम् ॥^४

इस प्रकार के पचन सुतकर उमी को रावण समझेंगे ।

शङ्कर ने जो स्थायी के अनुकरण में रस की प्रतीति कही है, उसके सम्बन्ध में एक प्रश्न यह और उठता है कि अनुकरण से उनका अभिप्राय क्या है । अनु' का अर्थ सदा भी है और पञ्चात् भी । यदि कहा कि सादृश्य अथ लेकर नट रामादि की चित्तवृत्ति का अनुकरण करता है तो यह सम्भव ही नहीं है । क्योंकि पहले मूल वस्तु को जान लेने पर ही उसके सदृश चेष्टा या मकल होती है ।^५ जब गाय को कोई दख जाता है, तभी कह सकता है कि गवय गाय

१ अमिभा० भा० १ पृ० २७४ ।

२ वही, पृ० २७५

३ ना० प्र० ना० ४, २६ (उदा०)

४ लो० एव बापि०

५ अमिभा०, पृ० २ ५

के जैसा है। जब नट ने राम को या उसके भावको यथाय रूप में जाना ही नहीं तब भला वह कैसे यह दावा कर सकता है कि मैं राम की चित्तवृत्ति का अनुकरण कर रहा हूँ। यदि 'अनु' का अर्थ पश्चाद्भाव लें तो अर्थ यह होगा कि मैं राम के पीछे चलता हूँ। तो राम के पश्चात् होने वाला जो शोक है उसे भी अनुकरणस्वरूप मानना होगा जो कि प्रकृत में दूर है। यदि कहे कि किसी निश्चिन्त व्यक्ति का अनुकरण नहीं बल्कि उत्तम प्रकृति पात्र के शोक का अनुकरण करता हूँ तो प्रश्न होगा कि किम वस्तु के द्वारा यह अनुकरण करने हा। क्योंकि शोक के द्वारा तो अनुकरण सम्भव है नहीं, नट को शोक किम बात का? जब वह शोक का अनुभव ही नहीं करता तो अनुकरण जैसा करेगा? जीमू आदि बजाकर यदि शोक का अनुकरण करने की बात कहो तो वह भी ठीक नहीं। क्योंकि पहले ही कहा जा चुका है कि जीमू बहाना स्थूल काय या चेष्टा है जब कि शोकादि भाव मानस व्यापार होने में सूक्ष्म हैं। स्थूल में सूक्ष्म का अनुकरण सम्भव नहीं है। अतः केवल यह कह सकते हो कि रामादि के शोक के अनुभावा का अनुकरण कर रहा हूँ।^१ पर तब भी कठिनार्थ यह खड़ी होगी कि जब तक रामादि के शोक के अनुभावा को देखना नहीं, तब तक उनका अनुकरण कैसे किया जा सकता है?

वस्तुतः नाट्य में अवस्था के अनुकरण का विधान है, किसी भाष का नहीं। जैसे कोई यदि मृतक का अनुकरण करता है तो वह मृतक की भाँति श्वास-प्रियादि गेक कर निश्चेष्ट होकर उसकी नकल करता है न कि मर कर। मर ही गया तो अभिनय क्या करेगा? अतः स्थायी का अनुकरण संभव नहीं है। भारत में भी स्थायी के अनुकरण को रस नहीं कहा है। शृङ्गार रस के अनुकरण को हास्य का उत्पादक अवश्य माना है अथवा शृङ्गारभास का।^२

यहाँ एक भ्रान्ति यह हो सकती है कि अभिनयगुप्त अनुकरण के सिद्धान्त का खण्डन करके सत्य का अपनाने कर रहे हैं। क्योंकि जब वे नाटक आदि रूपक को ही वास्तविक काव्य मानते हैं और नाट्य अभिनयमूल होता है। अभिनय अनुकरण को ही कहते हैं।^३ अभिनय के द्वारा क्यावस्तु को रसास्वाद की ओर ले आया जाता है। भरत न स्वयं नाट्य को अवस्थानुवृत्ति और

१ अभिमा० भा० १, पृ० २७५

२ यद्यपि 'शृङ्गारानुवृत्तिर्याति स हास्य' इति मुनिना निरूपित तथाप्योत्तर कारिक तत्र हास्यमन्वत्म् ।

—लो० पृ० १७५

३ भवेदभिनयोज्ज्वलानुकार ग चतुर्विध ।

—साद० ६, २

लोकवृत्तानुकरण रूप माना है।^१ अभिनेता को इस अनुकरण के कारण ही अनु-कर्ता कहा जाता है। नाटक में वह स्वयं तो राम या रावण का स्थान ले नहीं सकता। यही सबको अनुभव होता है कि राम या रावण के चरित्र का अभिनय हो रहा है। बच्चे भी रामलीला आदि देखकर उसके अनुकरण में धनुष-बाण आदि लेकर उसी प्रकार की चेष्टा करते हैं एवं लोग देखकर हँसते हैं। फिर शङ्कु ने क्या अनुचित बात कही जो अभिनव गुप्त ने इस प्रकार उनके विचारों का खण्डन किया है।

वस्तु स्थिति यह है कि अभिनवगुप्त अनुकरणवाद को अस्वीकार नहीं करते। उन्हें आपत्ति शङ्कु की व्याख्या पर ही है। प्रसङ्ग यहाँ रसोत्पत्ति का है। शङ्कु के अनुसार नट में रत्यादि की वास्तविक उपस्थिति नहीं रहनी। पर ऐसा मानने में मूलोच्छेद होना है। क्योंकि स्थायीभाव की अनु-पस्थिति में रसोद्बाध की भी सम्भावना नहीं रह जाती।

इस लिये अभिनव गुप्त का कहना है कि वास्तव में नट जब रङ्गमंच पर राम की भूमिका में आता है तो वस्तु-स्थिति का ज्ञान उसे भी रहता है। परन्तु जब वह 'रामेणप्रियजीविणेन' और 'स्मिन्प्रशयामन' आदि वचनों को बोलता है, इनका अर्थ उस भी समझ में आता है, फलस्वरूप उसे अपनी कान्ता आदि विभाव का स्मरण हो जाता है। उस स्मरण के कारण उसके हृदय में नित्य वास्तवता रूप में विद्यमान स्थायी उद्वेग हो उठता है। परन्तु वह तो राम की भूमिका में है, उसके अपने स्थायी का स्मरण के स्थायी के साथ मग्नतुलन कैसे होगा? इस लिये समान अनुभूति होने में साधारणीकरण हो जाता है। इसके आधार पर वह अपने आपको राम ही दिखाता है। जब वह तन्मयता उसमें आ जाती है, सामने विद्यमान सीता की भूमिका में स्थित अभिनेत्री उसके लिये सीता ही हो जाती है। उसके मुकुट, जटाजूट और मुनिवेष एवं वचन आदि अभिनय, रसमंच पर बना वन का दृश्य सारे वातावरण को वास्तविक भा प्रत्यक्ष बना देते हैं। उस समय सामाजिक नट को 'यह वह व्यक्ति है'। इस रूप में मही समझते हैं कि 'राम है, यही समझते हैं।'^२ शङ्कु मत के अनुसार यह

१ लोकवृत्तानुकरण नाट्यवेतमया कृतम् । —नाशा० १, ११२

२ तु०—मुकुट-प्रतिशीषकादिना तावन्मटबुद्धिराच्छाद्यते । गाडप्राक्तनहृदय-सस्काराच्च काव्यवलानीयमानापि न तत्र रामघीविद्याम्यति । अत एवोभय देशकालत्याग । रोमाञ्चादयश्च भूयसा रतिप्रतीतिनारिख्या दृष्टास्तत्रापि लौकिका (त्रावलोकिता) देशकालनियमेन तत्र रतिं वधयन्ति । यस्या स्वात्मापि तद्वास्तवानस्त्वादनुप्रविष्ट । अत एव न तटस्थतया रत्यवगमः ।

स्थिति नही आती। नट में राम का आरोप करने में आह्वय बुद्धि ही होती है।

अनुकरणवाद की परम्परा

अनुकरणवाद जिस प्रकार भारत में भारत के नाट्यशास्त्र से चला, पश्चिम में जर्मनी में, जिन्होंने कविता नाट्यकृति आदि को अनुकरण (Imitation) का परिणाम माना।^१ प्लेटो के अनुसार मूर्ति के प्रत्यक्ष पदार्थ का स्रष्टा परमात्मा है उसका अनुकरण कुम्हार आदि करते हैं। उनकी रचनाओं का प्रतिरूप कलाकार तैयार करते हैं। अतः उनकी रचनाएँ नकल की प्रकृति भी होने से सदा अवास्तविक है।^२ प्लेटो का दृष्टिकोण आदर्शवादी था। किन्तु अरस्तू की दृष्टि कलावादी थी। इस लिये अनुकरणवाद के सम्बन्ध में उनकी भावना निन्दा (Condemnation) का नहीं थी। प्रत्यक्ष कलाकृति अनुकरण पर निर्भर है। आदि होरस प्राचीन ग्रीक चरित्र कवि के लिये प्राचीन लक्षणा की कृतियाँ का अनुगीतन आवश्यक मानते थे।^३

वास्तव में अनुकरण दो प्रकार का होता है एक वह जो किसी वस्तु की सजीव में पूर्ण प्रतिलिपि हो। दूसरी वह जो कि मूल वस्तु पर आधारित नहीं कृति हो। इनमें यदि प्रथम प्रकार की कृति काव्य-क्षेत्र में होगी तो वह निन्दित और चोरी समझी जायगी। परन्तु यदि पहली रचना के आधार पर कलाकार कोई नई उच्छृङ्खल कृति तैयार करता है तो उसकी विशेषता होगी। बाण ने पहले प्रकार के कवियों के सम्बन्ध में लिखा है—

अवयवपरावृत्त्या बन्धं चित्तेन निगूहन् ।

अनास्थात सता मध्ये कविश्चोरो विभाष्यते ॥^४

न च नियतकारणतया । येनाजनाभिपद गादिसम्भावना । न च नियत-
परामैकगततमा । यन् दुःखद्वेषाद्युदय । तन् साधारणीभूता सन्मानवृत्तेरे-
कस्या एव का सविदा गोचरभूता रति श्रुत गार । साधारणी (भावना च)
विभावादिभिरिति ।

—अभि भा० २८६

- 1 Epic poetry and tragedy comedy also and dithyrambic poetry and the music of the flute and of the types lyre in most of their forms are all in their general conception modes of imitation

—राम अवध द्विवेदी—साहित्य सिद्धान्त पृ० १७

२ वही पृ० १६

३ वही, पृ० १२

४ हच० प्रस्ता० ७

उद्भट ने कालिदास के कुमारसम्भव के आधार पर अपना काव्य लिखा और उसका नाम भी कुमारसम्भव रखा । इसमें उन्हे यश नहीं मिला । इसके विपरीत कालिदास ने रामायण में रामचरित्र लिया, वही-वही भाव-माम्य भी है किन्तु उनके काव्य में मौलिकता है । उन्होंने कथानक की मामग्री वहाँ से ली पर उसे अपने ढंग में सुसज्जित किया । कुमारसम्भव की कथा शिवपुराण में मिलती है पर कोई यह नहीं कह सकता कि कुमारसम्भव शिवपुराण की नकल है । महाभारत में द्रुपिण शकुन्तला जम्बितानशाकुन्तल में सबथा वदन गई है । आनन्दवर्धन ने भी किसी भीमा के भीतर अनुकरण को ग्राह्य माना है ।^१ अरस्तू की मान्यता है कि अनुकरण केवल बाह्य किया नहीं है और न वह जीवन का वास्तविक प्रतिनिधि मात्र है । कवि अनुकरण द्वारा रूप और तथीन अर्थ की सृष्टि करता है तो जो प्रत्यक्ष है उसे परोक्ष से मिला देता है ।^२

पर यदि यह अनुकरण सत्य के सर्वथा समीप हो, प्रतिलिपि प्रयाय में मूल वस्तु प्रतीत हो तो भी कलाकार प्रथमा का ही पाथ होगा । नाटक में यह अनुकरण की प्रवृत्ति ही तो होती है । डॉविन ने मतानुयायी जो कि मानव को अनुकरण में सर्वथा कुशल वन्दर का वशज स्वीकार करते हैं अनुकरण को मानव की मूल प्रवृत्ति मानते हैं । काव्य में शब्दों से, चित्र में रेखाओं से मूर्ति में आकृति से और नाटक में वेप-भूषा व वातावरण तथा अभिनय में अनुकरण किया जाता है ।

इस प्रसंग में अरस्तू का कथन है कि अनुकरण का विषय है त्रियाशील मानव । क्रियाशील मानव से यह स्पष्ट संकेत है कि मनुष्य की चर्चा यहाँ उस के सजीव रूप में की गई है जिस में वह कर्ता तो होता है और भीक्षता भी । त्रिया केवल बाह्य वस्तुओं का नाम नहीं है, अपितु अन्तर्बुद्धि का समावेश भी अनिवार्य रूप से होता है ।^३

नाटक में या काव्य में जब मानव की इन अन्तर्बुद्धियों का भी प्रस्तुतीकरण सम्पन्न होता है, तभी वास्तविक अनुकरण होता है ।^४ नाटक में अभिनय ही प्रधान होता है और अवस्था का अनुकरण ही अभिनय कहलाता है ।^५ अरस्तू

१ तु० तत्र पूर्वमनयात्म तुच्छात्म तदनन्तरम् ।

तृतीयं तु प्रसिद्धात्म नान्यसाम्यं त्यजेत् कवि । — ध्वन्या० ४, १३

२ मा० मि० पृ० १७

३ वही पृ० १७

४ त्रैलोक्यस्मास्य सवस्य नाटय भावानुकीर्तनम्, नाशा० १, १०७

५ भवेदभिनयोऽवस्थानुकार । साद० ६, २

भारत नाट्य को स्पष्ट रूप में लोकवृत्तानुकरण घोषित करता है।^१ इसी नाट्य के दो प्रकार माने हैं—लोकधर्मी और नाट्यधर्मी। इनमें जो नाट्य पात्रों का प्रकृति और मनाभावों को तो प्रस्तुत करता है परन्तु शुद्ध और आदर्श से रहित हो लौकिक व्यापार और सामाजिक जन के दिनन्दिन व्यवहार से युक्त हो अङ्गा की सीता—हाथ आध आदि छ अङ्गों से किया जाने वाला अभिनय निश्चय ही अनेक स्त्रियाँ और पुरुषों पर आश्रित स्वाभाविक अभिनय वाला नाट्य लोकधर्मी कहा जाता है।^२ लेकिन जिसमें पात्र सामाजिक श्रेणी में ऊपर के स्तर के बड़े बड़े वचन बोलते हैं छ अङ्गों से किये जाने वाले अभिनय अङ्गहार आदि से युक्त ही स्वर उदात्तादि एवं अलङ्कार आदि से युक्त वचन वाले आर्य दिव्य और उनकी श्रेणी के राजा आदि के चरित्र पर आश्रित हो पवन रथ आदि वाहन तलवार छत्र आदि सभी सामान्य में युक्त नाट्यधर्मी होता है।^३

उन दोनों में ही अभिनय अवस्था का होता है। राजा की स्थिति में मनुष्य के रूप में रहनेवाला कैसे बोलें करेगा मुख-मुख की स्थिति में कैसे चेष्टा करेगा किस प्रकार के भाव प्रकट करेगा ये सब अभिनय द्वारा दिखाया जाता है। इस अभिनय के द्वारा पात्र के अन्तर्मन का ज्ञान होता है। जब दुष्यन्त कहता है—

रम्याणि श्रीकृत्य मधुराश्च निशम्य शश्वान्

पर्युत्सुकीभवति यत् सुखितोऽपि जनु ।

तत्प्रेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं

भावस्मिराणि जननान्तरसोद्भवानि ॥^४

ये वाचिक अभिनय सामाजिक को ज्ञान कराता है कि राजा को किसी की याद सता रही है। कवि यहाँ अभिनय सङ्केत देता है 'इति पर्युत्सुकस्तिष्ठति' 'सचिन्तस्तिष्ठति' 'स्मृतिम अभिनयति' आदि न कि स्मरण करोति' या 'स्मरति' आदि। सचिन्तस्तिष्ठति का अर्थ नी 'चिन्तनमभिनयति' ही होगा। इसीलिये भरत ने नाट्य के लिये भावानुकीर्तन शब्द का प्रयोग किया है न कि भावानुकरण का। इसका तात्पर्य अभिनयमुपेत न इस रूप में समझाया है

१ नानाभावापगम्य नानावस्थान्तरात्मकम् । लोकवृत्तानुकरण नाट्यमेतन्मया कृतम् । नाट्या० २ ११२

२ वही, १३, ६७-६८

३ वही, १३, ६८-६९ ७२

४ शाकु० ५ २

कि अनुव्यवसाय का अनुभव कराना ही नाट्य है।^१ अनुव्यवसाय का अर्थ होता है किसी वस्तु को देखकर द्रष्टा का यह अनुभव करना कि मैं इस वस्तु को देख रहा हूँ। किसी अभिनेता में जब अभिनेय का आहार्य ज्ञान किया जाता है तो आराप होता है कि नट को रामादि समझ लिया जाता है। तब अभिनेता अपने अभिनय से सामाजिक को अनुभव कराता है कि मैं रामादि को देख रहा हूँ। यदि लोक की भाँति अनुकरण में अर्थ लिया जाय तो सामाजिक यह समझेगा कि यह रामादि की सी चेष्टा कर रहा है। अभिनय में सामाजिक को यदि यह भेद-बुद्धि हो गई तो भार ही आनंद जाता रहता। क्योंकि दूसरे की चेष्टा का अनुकरण करने से तो जोरों को हँसी आती है। इसी लिये शृङ्गार में हास्य की उत्पत्ति बताई गई है। इसी कारण अभिनव ने ब्रह्म अनुकरण का निषेध किया है, वहाँ यह श्रम होता है कि ये अनुवृत्तिवाद के विरोधी हैं। पर उनकी दृष्टि में अनुकरण वही है जिसमें अनुकर्ता और अनुकाय का सामान्यीकरण हो जाय। तब सादृश्यज्ञान न रहने से भेदबुद्धि नहीं होगी।^२ ज्ञान टाड्डन की परिभाषा के अनुसार नाटक मानव-स्वभाव का एक सनातन चित्र है जो उसकी भाषना और भाव्यपरिचलनों को निरूपित करता है। चित्र में भी मनुष्य की अवस्था को ही प्रस्तुत किया जा सकता है जिससे द्रष्टा उस अवस्था में चित्रित ध्यवित की आन्तरिक क्रिया-प्रतिक्रियाओं को स्वयं अनुमान आदि द्वारा जग सके।^३ यह वचन अभिनव गुप्त के विचार के निरुद्ध है। गट्ठुक के मत में भरत या अभिनव का मत इसीलिये दूर जा पड़ता है कि गड्ढा कुक्केश्वर बाह्य अभिनय को ही स्वीकार करते हैं। आन्तरिक भाव की सत्ता भी स्वीकार नहीं करते। इसके विपरीत अभिनव की मान्यता है कि बाह्य चेष्टामात्र का अनुकरण रसानुभूति नहीं करा सकती। क्योंकि उसमें प्राण नहीं होता। अतः नाटक में अनुकरण के स्थान पर अभिनय होता है जिसके द्वारा पात्र के

१ अभिभा०, १, पृ० ३७

२ तु०—न हि नटा रामसदृश स्वात्मना शोभ करोति । सर्वथैव तस्य तथा-
भावात् । भावेनाऽनुकरणत्वात् । न चान्यद् वरन्वन्ति यच्छोकेन सदृश
स्यात् । अनुभावास्तु करोति । निन्तु सजातीयानेव । न तु सदृशान् ।
साधारणरूपस्य च तेन सादृश्यार्थः ।

—अभि० भा० १, पृ० ३७

३ सा० सि० पृ० २०

मनोभावों का भी ज्ञान होता है। कृष्ण स्वामी शास्त्री ने इस बात को विस्तार से स्पष्ट किया है।^१

प्रवृत्त में इस अनुकृतिवाद की उपयोगिता यही है कि प्रङ्कुश ने अभिनय की अवगमनशक्ति के नाम में पुकारा है।^२ अवगमन व्यञ्जन या ध्वनन में गृह्य नहीं है। उसकी अपेक्षा भाव या रस के मूर्तन के लिये होती है। क्योंकि रस-

- 1 The answer is simple Abhinavagupta gives us that the imitation spoken of by Bharata and that spoken of by Sri Sankuka are poles asunder Sri Sankuka speaks of and means the mechanical imitation of one person by another Bharata on the other hand, speaks of imitation not exactly in the sense of 'अनुकरण' but really in the sense of 'अनुसन्धान' This is what, according to Abhinavagupta Bharata means The poet is steeped in the experience of the world By the force of his wide observation and the faculty of imagination in him, he selects, regroups and rearranges human qualities and features and creates his own personages—'of various essences distilled' He names one Rama and another Ravana simply in order that his readers might easily understand what he creates, because, these are Puranic figures and because the world already associates good qualities with some and wicked ones with others of these known figures The actor, being likewise a man of worldly experiences makes his imitation in the sense of idealisation The critical spectator is in quite a similar case He knows how to distinguish the idealisation of characters by the creative artist from the imitation of persons by the mechanical mimic The difference between Bharata's discussion of imitation and Sri Sankuka's is beautifully stressed by Abhinavagupta in the following statements

तद्विदमनुकीर्तनमनुव्यवसाय-विशेषो नाट्यापरपर्यायो नानुकार इति
अमितव्यम् ।

(A B P 36)

- २ अवगमनशक्तिर्हि अभिनयन वाचकत्वादित्या । अत एव स्थायिपद सूत्रे
भिन्नविभक्तिव्यपि नोक्तम् । तेन रतिरनुक्रियमाणा श्रुद्गार इति
तदस्मत्त्व तत्प्रभवत्वं च युक्तम् ।

—अभिजा० पृ० २७३

भावादि वाच्य नहीं होते, सदा व्यङ्ग्य ही होते हैं। जब वस्तुध्वनि भी व्यञ्जना के द्वारा ही विम्बित होगी है तो भनाभाव एवं उनकी परिष्कारावन्त अवस्था भला किम प्रसार अर्थात् ही सकती है? अनुकरण ही अभिनयन है। अतः किस प्रकार का अनुकरण प्रकृत उद्देश्य की सिद्धि के लिये हो सकता है, यह उपर्युक्त विवेचन में तुलनात्मक विश्लेषण में स्पष्ट हो गया है।

भट्टनायक का भावकत्व एवं भोगवाद

मीमांसक भट्टनायक ने रसानुभूति या उसके साक्षात्कार के लिये भावकरव नामक व्यापार की कल्पना की है जो कि अभिनय गुण के अनुसार साधारणीकरण ही है। अभिधा के द्वारा शब्दाद्य भाव का बोध होता है। रस कभी न उसका प्रवेश नहीं होता। इसलिये भावक व्यापार से विभावार्थ का साधारणीकरण होता है। बाद में महदयचिन्त की द्रुति विस्तार और विकास में तीनों अवस्थाएँ होती हैं। इससे रसानुभूति होती है।

वास्तव में यह साधारणीकरण व्यापार ही भावों के मूर्तन का मुख्य साधन है। कवि के भाव का सम्प्रेषण पाठक अथवा सामाजिक तक इस साधारणीकरण से ही सम्भव है। इस साधारणीकरण का स्वरूप क्या है, इस सम्बन्ध में भावार्थों ने विम्वृत विवेचन किया है।

भट्टनायक रसानुभूति के लिये अभिधा, भावना और भोगीकरण इन तीन व्यापारों की कल्पना करते हैं। उनके अनुसार अभिधा में तो केवल वाक्यार्थ-बोध होता है, भावना से निरन्तर पर्यायवाचक में भावानुसन्धान होता है और पर्यवसान में उसका भोग अर्थात् चवषा होती है। न रस की उत्पत्ति होती है और न अनुभूति केवल भोग होता है।^१ मीमांसा दर्शन में प्रत्यक्ष बोध के लिये भावना का आवश्यक माना गया है। जैसे इस शब्द का प्रयोग जगन्नाथ न भी किया है^२ परन्तु उन्होंने इसका अर्थ पुनः पुनः अनुसन्धान किया है जो कि पर्याय-लोचन से पथक नहीं है। क्योंकि रस-भावादि शब्दवाच्य तो होता नहीं जो कि शब्दाद्य की प्रतिपत्ति में साथ ही बोध का विषय बन जाए। अब भावकत्व व्यापार का इसमें योग होता है। रस की प्रतीति भी नहीं होती। क्योंकि प्रतीति किम में होगी? अनुकाय में या अपने अन्दर? अनुकाय रामादि की अनुपस्थिति

१ द्रष्टव्य—सो०पृ० १८२-२३

२ तु०—तदीयसहृदयतासहकृतेन भावनाविशेषमहिम्ना रग० पृ० २३
वारण च तदरच्छिन्ने भावनाविशेष पुनः पुरारुमुन्धानात्मा।

के कारण उनमें तो प्रतीति संभव नहीं है। अपने में माने तो शृङ्गार में तो भले ही सुख का अनुभव हो जाय पर कष्टारस में शोक का अनुभव होने में दुःख का अनुभव होगा। पुनः शृङ्गारादि की भी प्रतीति कैसे संभव है? सीता शकुन्तला आदि तो आत्ममग्न बन नहीं सकते, पूज्यबुद्धि बाधक होगी। अपनी कान्ता के प्रति भावानुभूति होती नहीं न सीता-विषयक रति का रामादि के साथ साधारणीकरण संभव है, वही पूज्यत्व बुद्धि बाधक होगी। शृङ्गारादि में साधारणीकरण भ्रान्तिक दुर्बलता और आदर बुद्धि स्वयं कर मान भी लें तो हनुमानगत उत्साहादि के सम्बन्ध में क्या होगा? क्योंकि प्रमाणा से पता है कि समुद्रमग्न की सामर्थ्य उसमें नहीं है। राम और सीता के परस्पर शृङ्गार की प्रतीति मानें तो लज्जा जुगुप्सा आदि बाधक होंगे।

इस नियम काव्य में दोषों के अभाव, गुणालंकार आदि के रहने में और नाट्य में चारा प्रकार के अभिनय में प्रमाता के हृदय की जो रमानुभूति में बाधक आविष्टता आदि की अवस्था है, वह दूर हो जायगी। इसके पश्चात् भाववत्त्व व्यापार जो दूसरी कथा में है, के प्रभाव में विभाव्यादि के साधारणीकरण में रामादि भावना का विषय बन जाता है, तब भोग नामक व्यापार में ही कि मानसिक द्रुति, विस्तार अथवा विकास रूप है और ब्रह्मानन्द के तुल्य होता है, इसका आस्वादन किया जाता है।

यहां एक कठिनाई यह खड़ी होती है कि विभाव्यादि का साधारणीकरण किस के साथ होगा? अनुभाव के साथ? ब्रह्म के चिन्तन के साथ अपना साधारणीकरण कैसे संभव है? विभाव्यादि का स्पष्ट भेद रहेगा। जब लज्जादि का अनुभव होगा तो साधारणीकरण कैसे हो सकता है। पुनः अपनी रत्यादि के अभाव में दूसरे की गति में सम्बन्ध कैसे जोड़ सकते हैं। यदि आपत्तिमा इस मन का स्वीकार करने में उपस्थित होती है। इस लिये अभिनवगुप्त का कथन है कि वास्तव में प्रमाता के हृदय में भी कामना के रूप में रत्यादि भाव विद्यमान रहते हैं। काव्याय के अनुसन्धान और नाट्यादि के दर्शन में वे उदबुद्ध हो जाते हैं। परन्तु सीतादि विभावों के साथ उसके विभावों का ऐक्य कैसे होगा? पूज्यत्वादि की बुद्धि तो तब भी बाधक होगी। अतः रामादि एवं आत्मीयता की भेदबुद्धि को त्यागना होगा। इसमें आत्ममग्न के विषय में स्त्री-सामान्य बुद्धि रह जाती है, रत्यादि भी आत्ममग्नत्व और परममग्नत्व की भेद बुद्धि को त्यागकर रति-सामान्य रूप में अनुभूत होते हैं। तब शुद्ध भाव रह जाने में उसकी चमत्कारमय अनुभूति होती है, यही रस है।

इस मत की विशेषता यह है कि इसमें सामाजिक की रति का योगदान स्वीकार किया गया है। भट्ट नायक के मत में उसे स्वीकार नहीं किया गया था। हमारी मान्यता है कि राम-सीतादि की वैयक्तिक परिचिति और स्वकान्तागत आत्म रति के विशेष भेद का जोष माना है। यहाँ विभावादि का भी साधारणीकरण होता है और रूपादि का भी। स्त्री पुरुष-सामान्य और भाव सामान्य रह जाने में ही भेद-बुद्धि का लोप होता है।

हम साधारणीकरण में सामाजिक और पात्र दोनों की रति तो आई पर कवि की रति कहा गई? उसकी चर्चा इस बीच में न होने से ही आधुनिक समीक्षका को यह आन्ति हुई है कि रमाभवाद में कवि का भाव स्वीकार नहीं किया गया है। परन्तु इस बात का पहले ही स्पष्ट कर दिया गया है। भारत में जब रसानुभूति की समानता बीज में वृक्ष के जन्मादि से की तो सारी आपत्ति दूर हो जाती है। बीज पृथ्वी में अङ्कुर रहता है बाहर दिखाई नहीं देता। उसका विकसित रूप ही वृक्ष पुष्प और फल है जो कि बाहर दिखाई देते हैं। इसी प्रकार कवि का भाव अथवा उसके हृदय में विद्यमान रस ही मूल होता है जो कि प्रत्यक्ष नहीं होता। भारत में जब कवि ने भाव को अनुभवयोग्य बनाने का कारण ही भाव का भावत्व घोषित किया तो कवि की उपस्था कहा हो गई? वास्तव में नाटक में तो कवि प्रकाश में आता ही नहीं है जो उसकी रत्नादि प्रकाश में आये। श्रव्य काव्य में कवि की टिप्पणी आदि चलती रहती है और वह कथावाचक के रूप में सामने आता है। स्वयं पात्र बन कर नहीं। अतः उसकी अनुभूति उसमें भी प्रत्यक्ष नहीं होती। केवल चौरपङ्खागिका आदि में या शृङ्गार-शतक में कवि का व्यक्तित्व प्रत्यक्ष उभर कर आता है। वस्तुतः मन्त्र में अंग्रेजी साहित्य के Subjective और Objective इन भेदों में काव्य का वर्गीकरण नहीं हुआ है। केवल स्तोत्र काव्य ऐसे है जो कि Subjective श्रेणी के मान जा सकते हैं। मेघदूत में भी कवि अप्रत्यक्ष ही हैं भले ही वृक्ष के रूप में उस को छिपा देखें। यहाँ तक कि अमरशतक में भी कवि पृष्ठ-भूमि में ही रहता है। 'जाने कापराड्मुखी' आदि पद्या में अस्मद् शब्द के प्रयोग में यह भ्रम नहीं करना चाहिये कि कवि अपना ही वृत्तान्त कह रहा है। आधुनिक समीक्षा में यही आन्ति धर कर गई है। स्वयं आधुनिक विद्वान् हिन्दी कवि अंग्रेजों ने अपनी कविता 'द्वितीया के प्रति' के प्रयोग में इस का स्पष्टीकरण किया है।^१ पर जहाँ तक यह मान्यता है कि काव्य में कवि का भाव मूल रूप में छिपा रहता है इस पर कोई आपत्ति नहीं हो सकती।

१ ना०शा० ६, ३८

२ "शेखर एक जीवनी" की भूमिका।

भट्ट नायक द्वारा स्वीकृत भोगोत्तरण अभिनव क अनुसार रम प्रतीति में पृथक् नहीं है। इसी प्रकार भावक व व्यापार विभावादि के अनुगीतन के द्वारा भाव को आस्वादन के योग्य बनाना ही है और कुछ नहीं।^१

इस प्रकार रत्यादि के विभावादि द्वारा उदबुद्ध होन पर साधारणीकरण में चरम विधावन्ति के रूप में अनुभव करना ही रम है। वहीं समत्कारात्मा है।^२

इस रस का अनुभव करने का पात्र प्रतिभान की शक्ति से सम्पन्न मन वाला व्यक्ति होता है जो सूक्ष्म बातों का पकड़ सकता है। वह जब काव्य क 'ग्रीवाभङ्गाभिराम' आदि वचना को सुनकर उनका आशय समझ लेता है तो वष्य विषय का साक्षात्कारात्मकबोध होता है जिसमें विभिन्न वाक्यों से हान वाली काल-भेद की विषमता तिरोन्ति हो जाती है। क्योंकि ग्रीवाभङ्गाभिराम आदि में तात्कालिक प्रयासि डम क्रिया में वर्तमान काल है किन्तु उमापि नीलालक आदि पद्य में क्रिया भूतकाल की है, वर्तमान काल में विद्यमान प्रमाणा अतीत में हुई घटना का साक्षात्कार कैसे करेगा, यह आपत्ति साक्षात्कार में बाधा उत्पन्न कर सकती है। पर कवि क भाव क साथ साधारणीकरण हान से प्रमाणा उस भावावस्थिति में पहुँच जाता है जिसमें पहुँचे हुए कवि ने वह सब लिखा था। परिणामस्वरूप काव्य या नाट्य में वर्णित भीत मृग शिशु ही एवं सामाजिक भी व्यक्तिगत सत्ता समाप्त हो जाती

१ प्रतीत्यादिव्यतिरिक्तश्च समारे का भोग इति न विदम रमनेति चेत् मापि प्रतिपत्तिरेव । यत काव्येन भाव्यन्त रसा इत्युच्यते तत्र विभावादिजनितध्वना मकास्वादरूपप्रयमगोचरतापादनमप्य यदि भावन तदभ्युपगम्यत एव । अभिभा० २७७

२ संवेदनास्पया व्यङ्ग्यमविस्तिगाचर ।

आस्वादानाभाऽनुभवो रम काव्याय उच्यते ॥

—वही पृ० २७७

३ अधिकारी चान विमलप्रतिभानशालिहृदय ।

—वही पृ० २७६

४ शाकु० १७ देवा टिप्पण २४६

५ उमापि नीलगन्धमध्यगामि विस्मयनी नवकर्णिकारम् ।

चकार कणच्युतपल्लवेन मूर्च्छा प्रणाम वृषमध्वजाय ॥

—कुस ३६२

६ इत्यादि वाक्यभ्यो वाक्यायप्रतिपत्तिश्चान्तर मानसी साक्षात्कारात्मिकाऽपहमिततत्तद्वाक्यापात्तवालादिविविभागा ताव प्रतातिरूपजायत ।

—अभिभा० १ पृ० २७६

है। फलस्वरूप काव्यनिबद्ध भय आदि भाव जात्यगतत्व और परगतत्व की सङ्कुचित सीमा का अतिवृद्धि करने भाव भीम और मययुगीण बन जाते हैं। फलस्वरूप भयानक रस प्रतीति का विषय बनकर माना आश्रयों के आगे धूमन लगता है। यह साधारणीकरण सङ्कुचित न होकर व्यापक होता है और शान्ति में युक्त सभी महदया को रसाभ्यास हो जाता है।^१

इसी प्रकार आभिरुचि जुड़ता भाव सुगीशङ्कर भट्टाचार्य ने प्रकट किया है। उनके अनुसार भी प्रमाणा राव्यास्वादन के समय अपनी सङ्कुचित मत्ता को भूत जाता है और उसका अह व्यापक हो जाता है। यह ऐम दिव्य भाव लार में पहुँच जाता है जहाँ सम्पूर्ण महदया में उसका अभय सम्मिलित हो जाता है। इसी एकता का अभिनव गुण न हृदयमवाध की मज्जा दी है।^२ इसी प्रकार के भाव रमा रञ्जन मुक्ती ने प्रकट किए हैं।^३

काव्य की चवणा करते हुए और विलक्षण चर्वाजन्म प्रतिक्रिया में पून व्यक्ति के मन का चौक नाना ही चमत्कार कहता है। वह माना काव्यमय मानव व्यापार या सङ्कल्प या स्मृति के रूप में प्रतीत होता है। यह स्मृति तार्किक का अभिमत यथार्थानुभव में हान वाला सम्मेलनमय ज्ञान में होकर प्रतिमान है जिसको दूसरे शब्दों में साक्षात्कार या प्रत्यक्षीकरण कह सकते हैं।

१ अभिमा० १, पृ० २७६

२ At the time of experiencing poetry, the appreciator forgets his own narrow self and his ego-boundaries are expanded so to say. As a result of this he experiences his oneness with all the connoisseurs of poetic art and undergoes a state that is referred to as *Hridayasain vāda* by Abhinavagupta. The appreciator starts to experience the feelings in his representative capacity as the expansion of his ego-boundaries takes place.
—Im in Maha p 21

3 Indian aesthetics gives an extended scope to the process of Universalisation and asserts that at the time of the appreciation of poetry the experience is Universalized or in other words is conducted to the higher plane of consciousness, reaching which he discovers his connection with humanity at large.

—Im in poetry, P 31

तात्त्विका को अभिमत स्मृति इसलिए नहीं है कि वह पूर्व अनुभव पर आश्रित होती है जबकि रस का अनुभव पहले नहीं होता है।^१

शोक में कारण, राग और सहस्रगती कारण का नाम में व्यवहृत तत्त्व नाट्य और नाट्य में विभाव अनुभाव एवं मञ्चारी भाव कहलाते हैं। ये अलौकिक पद उन्हीं वैयक्तिक गोमय में उद्भास्य गार्वभौष बना दत्त हैं। मन्त्रिण रस्यगदि भाव सामान्य हान है पर काव्य का जटिल चरित्र पर ये दर्शनान्तरात्मक रूप धारण कर लेते हैं, उन्हें भावसौमना एवं विश्वजननीनता प्राप्त हो जाती है।^२ इस साक्षात्गोचरता के ही से कि एक सामान्य में भाव-सवाद या हृदय-सवाद संभव होता है। अनुभवा की वैयक्तिकता में आ टर्प्पा, अमूया, जङ्का त्राम आदि की संभावना रहती है एक द्वारा पुनः हातनी है। प्रमाता की मङ्ग कुचिनि वृत्ति का नाप हातर विक्रम होता है और वह अनुभूति के एक दिव्य स्तर में पहुँचना है जहाँ उस प्रकार के दुःखदायी अनुभवों के लिए कोई स्थान नहीं रहता है।^३

यह साक्षात्गोचरता जैसा कि पहले कहा जा चुका है, नाट्य में भी अभिनता, नाट्यधर्मी अभिनय के उपकरणों विभाव अनुभाव और मञ्चारी भावों की सहायता में संभव होता है। गङ्गाशाखा का वातावरण सामान्य तान में पृथक् होता है। यह अवश्य है कि प्रसङ्ग, औचित्य आदि का उसमें ध्यान रखना पड़ता है। जैसे शृङ्गार में गीत नृत्य तान-परिहार उस वातावरण के उपयुक्त चित्र आदि उपयोग रहते हैं किन्तु मधुप के समय जोशीला वातावरण रहता है। अतः दूसरे स्थान पर औप के उद्दीपक सवाद आदि उपयुक्त रहते हैं। काव्य में कल्पना का सहायता में प्रसङ्ग शानुकूल वातावरण बनाया जाता है। पर नाट्य में सामग्री गङ्गामञ्च पर प्रयत्न-कल्प होती है, इसलिए अभि-

१ इ० टि० १ ६४

Indian aesthetics gives an extended scope to the process of Universalisation and asserts that at the time of the appreciation of Poetry, the experiencer is Universalized, or in other words is conducted to the higher plane of consciousness, reaching which he discovers his connection with humanity at large

—Imagery in poetry P 31

2 Im in Poetry P 36

३ अभिभा० १, पृ० २८१

नवगुण, भट्ट तोन और वामन प्रबन्धकाव्य, उसमें भी दशरूपकात्मक को ही वास्तविक काव्य स्वीकार करते हैं। कयोवि प्रत्यक्षीकरण पर कवि का सारा कौशल निभर करता है।

इनमें यद्यपि रस परिपोष के लिए स्थायी के अतिरिक्त विधावादि की अपेक्षा की गई है, तथापि प्रसङ्गवश कही चमत्कार विभाव की प्रधानता से सम्भव होना है जिसमें साधारणीकरण हो जाता है कही अनुभावों या सच्चायियों की प्रधानता से। कही दो की प्रधानता रहती है, अभिनव किन्तु सबकी समान रूप से प्रधानता का प्रमुखता देते हैं जो कि नाट्य में ही हो पाती है।^१

इनमें विशाव की प्रधानता निम्न पद्य में पाई जाती है—

केलीकन्दलितस्य विभ्रममधो घुर्यं वपुस्ते वृशो
भङ्गीभङ्ग गुरकामकामुकमिद भ्रममकुमभ्रम ।
आघ्रातोऽपि विकारकारणमहो वक्त्राभ्युज्जन्मासव
सग्य सुन्दरि वेधसस्त्रिपतोसारस्त्वमेका कृति ॥^२

यहा नायिका या जतागारण सौन्दर्य आलम्बन मात्र की प्रधानता लिए है जिसके वर पर विस्मय के साथ-साथ रति रूप स्थायी का उदय अथवा उद्वेक होता है। मालविनाग्निमित्र में भानविका का देखकर अग्निमित्र के “दीर्घाक्ष शरदिन्दु”^३ जादि भावोद्धार भी इसी विभावप्राधान्य की श्रेणी में आते हैं।

अनुभाव दो प्रकार के होते हैं जिनमें कुछ तो भावोदय के परिणाम-स्वरूप स्वतः ही आविर्भूत हो जाते हैं। उन्हें मार्त्तिका भाव कहते हैं। इन्हें

१ किन्तु समप्राप्त्य एव रसास्वादस्योत्कर्ष । तच्च प्रबन्ध एव भवति ।
वस्तुतस्तु दशरूपक एव । —अभिभा० १, २३७

काव्येऽपि नाट्यमान एव रस । नाय्यायविषये हि प्रत्यक्षकल्पमवेदनोदये
रतोदय इत्युपाख्याया । —वही, १, २६०

सन्दर्भेषु दशरूपक श्रेय । गङ्गिचित्र चित्रपदवद्विरोधसाकल्यात् ।

—कल्प भू वृ० १, ३, ३०-३१

२ अभिभा० १, पृ० २८६

३ दीर्घाक्ष शरदिन्दुकान्ति वदन बाहू नतावसयो

सक्षिप्त निविडोन्नतम्ननमुर पार्श्वे प्रमृष्ट इव ।

मध्य पाणिमितो नितम्बि जघन पादावरासट्गुलि

छन्दो नर्तायितुर्यैव मनस श्लिष्ट तथास्या वपु ॥ —मालवि० २, ३

काद व्यक्ति जानबूझ कर उत्पन्न नहीं कर सकती । दूसरे अनुभाव यत्नज हान है । पहन मूँम हान है दूसरे स्थूल । भरत न मात्त्विक भावा का सम्बन्ध सीधा मनाभावा क साथ हान म उह भावा क बाध गिनाया है यत्नज चप्परा का नना । क्योंकि वे अय नगणा म भा उत्पन्न हा सकती है और कुत्रिम ना ।

शान्ति चद्र पाण्य न पारचाय काव्य शास्त्र क अध्ययन प्रमत्त म मनाविधान का दष्टि म मात्त्विक भावा का उत्पत्ति पर विचार किया है । यत्नज अनुभाव बाह्य द्रापन मानव क मस्तिष्क म हनवन उत्पन्न करत है जिसम नाशिया म भा दिया ग उत्पन्न हाना है उसम अंगा का मञ्चानन मोता है । यत्न इच्छा म सम्बन्ध न हान क कारण अपत्तज ही है ।^१

मात्त्विक भाव भरत न बाध गिनाय है—स्तम्भ स्वद रामाञ्च स्वभंग वपथु (कम्प) वैकथ्य (रग फाका पन्ना) अथ और प्रत्य (मूछा)^२ पर काम्बरी आदि म कुछ अय विकार भा दण्ड पय हैं जैसे—अंगा का स्फुरण श्वासागम ग्व नयन आदि का लाल हाना इह भी अयत्नज हान स मात्त्विका म गिनना चाहिए ।^३ कुछ क विचार म नज्जा का अनुभाव गमनि

१ इह हि सत्त्व नाम मन प्रभवम् । तच्च समाहितमनस्त्वादुच्यते । मनस समाग्री मन्निष्पत्तिमवति । तस्य च यामी स्वभावो रोमाञ्चाश्चुववणा दिनक्षणा यथाभावावगता । स न शक्याऽयमनमावतुमिति लोकस्वभावाद्नु करणवाचक नात्यम्य सत्त्वमीप्सितम् । —नाशा० १ पृ० ३७५

2 The movements excited in brain by external stimulus, direct animal spirit to wards certain muscles and cause movement of limbs Thus involuntary action is the reaction to external stimulus in wh ch the will plays no part e.g we involuntarily close our eyes at a friend s thrusting his hand to strike them This action is involuntary or reflex Stimulation of different nerves is responsible for difference in the cause of movements of animal spirits and accordingly in the physical response —West Aesth p 197 नाशा० ७ ६४ ।

८ (क) अनन्तर च मन्तमदनावकाशम इव दातुम् आहितसताना निरायु श्वासमहत ।

(ख) साभिन्नाप हृदय स्यादुक्तामम च स्फुरितमुखमभूत कुचयुगलम् । —का० पृ० २६८

से मुख पर लाली आना (Blushing) भी सात्त्विकी में गिना जाना चाहिये। सामान्यतः Blushing का अर्थ-शर्माना करते हैं तो दीप्ता, ह्री आदि शब्दों से उसका सङ्केत हो जाता है पर मुख की लाली उसका अर्थ लें सात्त्विक में ही उसकी गणना उचित है। इतना अवश्य है कि नयनमुख आदि का लाल होना शृङ्गार और क्रोध दानो में समान रूप से सम्भव है पर Blushing केवल शृङ्गार में या उसमें सम्बद्ध किसी बात को कहने सुनने या देखने में ही हो सकता है।^१

कुछ लोग इसका अन्तर्भाव वैवर्ण्य में करते हैं। वैवर्ण्य का अभिनय भरत ने मुख का रंग बदलने एवं नाडी-भीटन आदि में करने का परामर्श दिया है क्योंकि यह काय कठिन होता है।^२ साहित्य दपणकार भेहरे का रंग बदल जाना ही वैवर्ण्य मानते हैं क्योंकि विषर्णता का अर्थ विगतवर्णता और भित्तवर्णता भी सम्भव है।^३ भक्षण में विवर्णता के कारणों में विषाद, मद और रोष तीनों का गिनाया है। आगे "आद्य" पद में अन्य कारणों को सम्भावना भी स्वीकार की है। अतः उत्तम लज्जा का भी समाहार हो जाता है। एक बात और है, विषाद के कारण से मुख का रंग धा तो उब जाता है या काला पड़ता है। परन्तु मद और रोष में लाल होना है। लज्जा में भी लाल ही होता है। अतः मद और रोष के द्वारा लज्जा का समाहार करने से रक्तवर्णता का ग्रहण किया जा सकता है। परन्तु यह आश्चर्य की बात है, किसी भी आचार्य ने शब्दतः इस अनुभावा में नहीं गिना है। यह अवश्य है कि Blushing सात्त्विक भाव ही हो सकता है, अथ अनुभाव नहीं। इसलिए उसका अन्तर्भाव वैवर्ण्य में ही सम्भव है।

(ग) मल्लकाग्रमभिप्रस्थितस्य मनसो भागमिवोपदिशद्भिः पुर प्रवृत्त इवाम् ।
—का०, पृ० २७०

(घ) स राजा रोषताम्राक्ष वारा ५ ४०, २।

(ङ) विशेष विचार के लिए कचिदन्तर्गता सात्त्विकभावा ।

—वि० स० नव०, १६६८, पृ० ३-१०

१ शब्दार्थ—A missing link in Sanskrit literature and Poetics—by Dr R C Jaitly, in Principles of Literary Criticism of Dr R C Divedi, Motilal Banarsidass, pp 51-66

२ मुखवर्णपरानृत्त्या नाडीपीडनयोपत ।

वैवर्ण्यमभिनतस्य प्रयत्नात्तद्वि दुष्करम् ॥

—नारा० ७, १०५

३ विषादमदरोषाद्यवर्णान्यत्व विवर्णता ।

—साद ३, १२६

अस्तु, सात्त्विक भावा का चमत्कार अन्य अनुभावों की अपेक्षा अधिक होता है। उसकी प्रधानता से होने वाला साधारणीकरण निम्न पद्य में पाया जाता है—

यद्विभ्रम्य विलोकितेषु बहुशो निस्थेमनी लोचने
यद् गात्राणि दरिद्राणि प्रतिदिनं लूनाब्जिनीनालवत् ।
दूर्वाकाण्डविहम्बनञ्च निबिडो यत्पाण्डिमा गण्डयो
कृष्णे यूनि सयौवनासु बनितास्वेयं चेषस्थिति ॥^१

इसमें श्रीकृष्ण के प्रति गोपिकाओं का अनिलाप विप्रनम्ब रत्न है। अनुभाव के रूप में उनके नयनों का स्तब्ध रहना, अङ्गा की क्षीणता, कपोल का पीला पड़ना ये सात्त्विक रसे मये हैं, जिनका चमत्कार प्रधान रूप से हृदय को प्रभावित करता है। मञ्चारियों पर आधारित चमत्कारमूलक साधारणीकरण—

आत्मात्ममधिकान्तमोक्षतु कानरा शफरशङ्किनी जहो ।
अञ्जलो जलमधीरलोचनालोचनप्रतिशरीरताञ्छितम् ॥^२

इस श्लोक में देख सकते हैं। यहाँ अञ्जनी के लिए पानी में अपने नेत्रों की परछाईं पड़ने पर उसे मछनी समझकर बार-बार घबराकर टालती हुई किसी मुग्धा नायिका के विलक और त्राम आदि मञ्चारियों का चमत्कार प्रधान है।

अभिनव गुप्त आदि आचार्यों द्वारा प्रतिष्ठापित यह साधारणीकरण का सिद्धांत सभी आचार्यों को मान्य नहीं हुआ। वे लोग इस प्रकार रस्योप-विशेष और आलम्बन आदि का भेद होने से रस-बोध सम्भव न मानकर एक दोष-विशेष की कल्पना करते हैं जिसके द्वारा मुख्य पात्र-गत भाव उन्हें अपने अन्दर भी प्रतीत होने लगता है। उस भाव के कारण ही वे रस-अनुभव स्वीकार करते हैं। इस भाव की अपने अन्दर स्थिति भ्रमभाव होती है। दोष के द्वारा ही सहृदय की अपनी दुष्यन्त आदि नायक के साथ अभेद बुद्धि हो जाती है। शकुन्तलादि के प्रति तब आलम्बन बुद्धि भी हो जाती है। यहाँ जगन्नाथ का एक कथन यह भी है कि इतिहासप्रतिपादित दुष्यन्त शकुन्तला एवं सहृदय के साथ अभेद सम्बन्ध में अध्यवसित दुष्यन्त-शकुन्तला दोनों पृथक् हैं। उनकी स्थिति सोप में प्रतीत हुए रजतखण्ड की सी होगी जो कि केवल दोष-विशेष की देन है। उनके अनुसार

१ अभिभा० १, पृ० २८६

२ वही, १, २८६।

दुष्यन्तादि के विभावादि के साथ अपनी विभावबुद्धि दोष की कल्पना के बिना सम्भव नहीं ।^१

जगन्नाथ द्वारा प्रतिपादित यह मत आधुनिक जालोचकों के इस मत से मेल खा जाता है कि शकुन्तला आदि सामाजिक के भी आलम्बन बन सकते हैं। अन्तर इतना है कि उनके मत में किसी दोष-विशेष की बात नहीं कही गई है। जैसे यह बात भावना पर निश्चर है। 'राक में देखा जाता है कि बहुत से विनायी बहिन और पुत्री आदि में भी अगम्यात्व की दृष्टि नहीं रखते। उनके लिए शकुन्तला आदि का क्या महत्त्व है? एक व्यक्ति राम और सीता का ऐतिहासिक पात्र ही नहीं मानता उसकी दृष्टि में सीता के लिए पूज्यात्व बुद्धि कहाँ से होगा? इसलिए जगन्नाथ का यह कथन भी अशक्त ठीक है कि सामाजिक का साधारणीकरण कवि की रति में होता है। परन्तु विभावादि के साधारणीकरण ने शकुन्तला आदि की बुद्धि नहीं रहती। तब तो स्त्री सामान्य की बुद्धि रहती है और रामादि में पुरुष-सामान्य का दोष होता है।^२

विश्वनाथ के मत में जब सामाजिक के हनुमान् के साथ साधारणीकरण या अभेद बुद्धि की बात की जाती है तो उनके अनुसार भी आलम्बन के साधारणीकरण की बात सिद्ध होती है।^३ निम्न के जगन्नाथ की भाँति किसी ऐसी प्रतिबन्धक की कल्पना नहीं करनी चाहिये शकुन्तला आदि में अगम्यात्व आदि की बुद्धि का रोक सके।

रामचन्द्र शुक्ल ने भी साधारणीकरण पर विचार किया है। उनके अनुसार मत्स्य के आचार्य सामाजिक का साधारणीकरण कवि अथवा अनुकाम की चित्तवृत्ति के साथ मानते हैं।^४ इससे उनकी अरुचि ध्वनित होती है। उनका मुकाम आलम्बन के साथ साधारणीकरण की ओर है जिसका अंशिक समर्थन जगन्नाथ भी करते हैं। परन्तु केवल चित्तवृत्ति या केवल विभावादि का साधारणीकरण मानने में पूर्वोक्त दोष आ जाते हैं। पुनः जब नट को भी हम काव्यावचितन में सामाजिक काटि में गिनते हैं, तब उसका साधारणीकरण किसके साथ होगा केवल कवि की चित्तवृत्ति के साथ या विभावादि के साथ भी? यदि केवल चित्तवृत्ति के साथ मानें तो विश्रमोचशोय वाली विपत्ति आ

१ गग० पृ० २५।

२ रीतिकालीन काव्य की भूमिका पृ० ४

३ उत्पादादि गमुद्बोध साधारण्यभिमानतः।

नृणामपि भमुद्रादितल्घनादौ न दुष्यति ॥

—साद० ३, ११

४ रस-मीमांसा

—पृ० ३४४ नप्र० स० ३, स० २०१७ प्रका०

खी होगी। वहाँ कवि की रति उर्वशी-मुहुरवा की परस्पर रति के रूप में है, उर्वशी लक्ष्मी की भूमिका में है अतः उस विष्णु के प्रति रति का अभिनय करना चाहिए था। पर उसकी निजी रति थी। पुरुषवा के प्रति। उस ही वह अभिव्यक्त कर बैठी और रसभट्ट हो गया।^१ कारण उसकी रति का कवि की रति के साथ ता साधारणीकरण हुआ पर विभाव के प्रति वैयक्तिकता बनी गयी। इसी कारण अध्यायों में अभिनय के प्रसङ्ग में नट नटों का रसानुभूति में भाग स्वीकार नहीं किया।^२ वहाँ चार प्रकार के अभिनयों में मास्त्रिक भी एक है। मास्त्रिक का वह अभिनय मान्य करना है हृदय में वस्तुतः रखना नहीं। उसका अपनी वैयक्तिक रति तटस्थ रूप में रहनी है। हा, काव्यार्थ के अनुशीलन में उस वैयक्तिकता का खास ना वह ही रसानुभव कर सकता है।^३

यदि साधारणीकरण विभावादि के साथ भा हा जाता है तो विभावा का या ता वैशिष्ट्य समाप्त करना होगा और उन्हें भी लोक-सामान्य के ध्वस्तल पर लाना होगा अथवा सामाजिक का अपनी भावभूमि का उदात्तीकरण करके उसी ऊँचे स्तर पर पहुँचना होगा जिस पर कवि की भावभूमि है। क्योंकि उसमें यह अंतर स्पष्ट रूप में दखा जाता है। जब हम कान्दिदास के 'जनाग्रान् पुष्प'^४ जादि पत्र का पढ़ते हैं तो उसमें शकुन्तला के मामल मौदर्य और उसके प्रति वामना की प्रीति दिखता है। उसके विपरीत भवभूति के 'म्लानम्य जीव कममम्य'^५ जादि पत्र का पढ़ते और सुनते हैं तो उसमें सीता के बाह्य मौदर्य के प्रति आक्षेप के स्थान पर आन्तरिक प्रेमवृत्ति की आम्बाद्य चेतना का

१ तु०—लक्ष्मीभूमिकया वनमाना उर्वशी वासुकीभूमिकया वतमानया मनकया पुष्टा। समग्रता त्रैलोक्यपुरुषा सकशवा नाकपाला। कर्तृमिन् हृदयाभिनयन इति। तस्या पुरुषोत्तम इति शणितव्ये पुरुषवर्माणि निर्गता वाणी।
—वि०, १०, १-२

२ शिक्षाभ्यामादिमात्रेण राघवाद् महपताम्।
दशयन्तका नैव रमस्यादम्बादका भवन् ॥
—सा०, ३, १६

३ काव्यार्थभावननायमपि मध्यपदास्पदम्।
—सा०, १, १६११

४ शकु० २ १०

५ म्लानम्य जीवकुमुमम्य विक्रान्तानि
सन्तपणानि मन्त्राद्रियभाटनानि।
एतानि त मुवचनानि मराष्ट्राक्षि
वणामृतानि मनसश्च रमायनानि ॥

—उच०, १ ३६

अनुभव होता है। मुखविप्रधान व्यक्तिषो का रुझान इसी औदात्य की ओर रहता है। भागिनस को इसी प्रकार का औदात्य अभिप्रेत रखा होगा। ग्राम्यत्व, अश्लीलत्व, विरुद्धमतिकृत्व आदि दोषों के निराकरण का तात्पर्य यही था कि ग्राम्य या अश्लील शब्दों के श्रवणमात्र में सम्य समान्य को अरुचि का अनुभव होता है, पुन बहिन, पुत्री, माता आदि के सान्निध्य में उनका प्रयाग या उच्चारण सङ्कोच उत्पन्न करने वाला होता है। हा, ओ उसी स्तर के लोग हैं, उन्हें इस प्रकार के शब्दों पर कोई आपत्ति नहीं होती।

अतः साधारणीकरण का वास्तविक तात्पर्य निर्वैयर्थ्यीकरण या सावभौमता को प्राप्त करना ही है। यह तभी सम्भव है जबकि मनाभाव, विभायादि सभी का निर्वैयर्थ्यीकरण हो। पात्र भी दिव्य भावनाओं की वस्तु बन जाये। इसके साथ साधारणीकरण में यह भी अभिप्राय है कि भाषादि का सामान्यीकरण किया जाय। पात्र यदि उच्च स्तर का है और सामान्य निम्न स्तर का तो इस वैयर्थ्य का अनुभव होने से उसका साधारणीकरण संभव न होगा। काव्य नाटको में यह प्रत्यक्ष देखा जाता है कि रामकृष्ण आदि महापुरुषों का भी मानवी वातावरण में ही प्रस्तुत किया जाता है, नो तो स्तर स्तर में नहीं। उत्तर-रामचरित में हम राम को सामान्य मानव की भाँति सीता के वियोग में विकल देखते हैं।^१ अभिज्ञानशाकुन्तल में घोरौदात्त दुष्प्रसन्न शकुन्तला को दखत ही कामवृत्ति का विकास हो जाता है। “मुहुरङ्गुलिमवृताग्रोष्ठ”^२ सद्गुण वचन

१ ग्राम्यत्वम् ग्राम्यकक्षातिज्ञानमप्राप्ततागरभावम् । ग्राम्यता प्रयागक विदग्धाविदग्धाग्रमिद्धाग्रमिद्धत्वप्रबुक्तशोभारहित्व वैमुख्यप्रयागकम् ।

—का ३०, २६०

श्रीशालम्बनविभावादिभूताऽमप्यार्थोऽस्मिन्निद्वारेत्यर्थं

—वही, २६६

इह च प्रकृतप्रतीतिरप्यनन्तरापकपकमिति बोध्यम् ।

—वही, २६४

२ तु—हा हा देवि ज्वलति हृदय ध्वसते देहबन्ध

शून्य मन्य जगदविरलज्वालमन्तज्वलाभि ।

सीदन्त्ये समसि विधुरा मञ्जरीवात्तरात्मा

विष्ट्वट्मोह मृगयति कथं मदभाग्यं करोमि ॥ —उक्त ३, २८

३ मुहुरङ्गुलिमवृताग्रोष्ठ प्रतिपेक्षाशङ्कितनवाभिरामम् ।

मुखमसविद्वति परमलाभ्या कथमप्युन्नमित न चुम्बित तु ॥

—शाकु ३, २४

उसकी रति के लिए अधीरता व सूचक हैं, गम्भीरता क नहीं। यह सब सामाजिक का वैषम्य का अनुभव न होन देने के लिए है। भगन्ध की यह आपत्ति कि बुरे आदमी व साथ साधारणीकरण काट न करना चाहगा।^१ कोई प्रबल नहीं है। सामाजिक स्वयं जब उन बुरादया से खाली नहीं है तो वह उसमें घणा व्यक्तिगत रूप में कैसे करेगा? क्या सम्भवतः कवि की घृणित वस्तु व प्रति सहानुभूति होगी है? सामाजिकीयमयण व आत्मिक शूण्यता का सीना एवं गम व साथ वैषम्य दिष्टान हैं।^२ क्या उनकी सहानुभूति दोना व प्रति है? सम्भवतः बड़ा दोना व विषमता दिष्टाकर शूण्यता का उपहास किया है। गमो कृतिया व जिनम समाज व कृत्स्न पक्षा का चित्रण होता है वहा वाच्य म गम प्रदान मानना चाहिए। प्राचीन प्रहसना म समाज व एम ही वर्ग का चित्रण चित्रित किया जाता था। इसमें कुरमा का भाव हा पुष्ट होता था। अन्यथा निम्नस्तर व व्यक्तियों का उनका पात्र क्या बनाया गया? लाग निमा व विवृत जात्रण का इच्छनर ही सा उसकी हँसी उठान हैं। मम आनन्दन व प्रति कमा का भाव था होता। यदि सहानुभूति हागा ता उपहास बाइ नपा करगा।

म प्रसन्न म साधारणीकरण का अभिप्राय यद् भी है कि सामाजिक का भावक बनना पन्ता है। कद बार कवि की भावभूमि बहुत गहरी जयवा ऊँची होती है। सामाज्य व्यक्ति की उस मक पहुँच नहा होती। परिणामस्वरूप वह एमा रचना का कठिन या जसट गत कह दता है। उदाहरण व निम बासुदेव शरण जगदाल हाग का गइ मेघनूत की आध्यात्मिक व्याख्या का एक आलोचक न अप्रामादि गक और खींचतान धापित किया। किन्तु दतना कहन म काम नहीं चलता। इस प्रकार ता बदमन्या की अरविन्दकृत व्याख्या उन्ह गदगिया का शान वतान वाल पाश्चात्या व लिय उपहास का विषय होगी। वस्तुतः कवि की भाव भूमि तक पहुँचन व लिय उस कई बार पढ़ना पन्ता है। तभी काव्य का आलोचनामृत कहा गया है। आलोचक प्रवर आइ० ए० रिचर्ड्स ने इसी लिय उन लागो का उपहास किया है जो एक बार ही किता रचना को पढ़कर उस समझन का दम्भ करते हैं।^३

१ राका भू० पृ० ५४

२ वारा० ३ १८ १३

3 It is that most poetry needs several readings in which its varied factors may fit themselves together before it can be grasped. Readers who claim to dispense with this prelimi

दार्शनिक आधार

अभिनव गुप्त ने भरत की गरिमा 'यथा बीजाद् भवेद् वृक्षो' आदि के व्याख्यान में विज्ञानवाद, स्फोटवाद, द्विधामिधान आदि अनेक दार्शनिक सिद्धान्तों का सूक्ष्म विचार है पर उस प्रकृतानुपयोगी मान कर स्पष्ट नहीं किया है।^१ परन्तु विज्ञानवाद और स्फोटवाद दोनों विश्व सम्प्रतीति प्रारणा के समर्थक हैं। क्योंकि सबभूय भावने वाले विज्ञानवाद के अनुसार वस्तु-मत्त्व न होने पर भी विज्ञान या बुद्धि के द्वारा पदार्थ दिखाई देने हैं।^२ इसी प्रकार काव्य के शब्द-व्यापारमात्र होने पर भी उसमें वर्णित पदार्थ प्रत्यक्षवत् दिखाई देते हैं। स्फोटवाद के अनुसार तो पदार्थों में उसने जागर के सार होगा।

भोज ने शृङ्गार को एक मात्र रस मानते हुए उसका उद्भव 'अहम्' में स्वीकार किया है।^३ सारय दशम में जिस प्रकार महत् तत्त्व में 'अहम्' का उद्भव होने के पश्चात् ही तन्मात्र, इन्द्रिय और महाभूत पर वैचारिक सग का उदय स्वीकार किया गया है।^४ वस्तुतः रत्यादि भाव को शृङ्गार रूप में

nary study, who think that all good poetry should come home to them entirely at a first reading hardly realise how clever they must be —Practical Criticism p 190

१ अथ च विज्ञानवादी, द्विधामिधान स्फोटतत्त्व, रसकार्यवाद एकत्वदशम-मित्यादि दृष्टव्यम् । वयं तु प्रकृतानुपयोगी-श्रुतलक्ष-सन्दर्शनमिध्याप्रधान-सध्वयमणिक्षिप्तपूर्विण दृश्यान्ताम् । —अभिभा०, भा० १, पृ० २६४

२ विज्ञप्तिमात्रमेवेदमसदर्थविभासनात् ।

नञ्चत तैमिग्निस्वाप्तं वेजोऽदूनाविदग्धनात् ॥

यत् स्वबीजाद् विज्ञप्तिर्यदाभासा प्रवर्तते ।

द्विविधायनवत्त्वेन च तस्या मुनिरब्रवीत् ॥

—विमर्शि०, १, १, ६

३ रसाभिमानोऽष्टाकार शृङ्गार इति गीयते ॥

—प्रक०, ५, १

४ यत्तत् मत्त्वगुण स्वच्छ ज्ञान्त भगवत पदम् ।

यदाहुर्वासुदवाय चित्तं तमहदादिकम् ॥

—भाषु०, ३, २६, २१

महत्तत्त्व यं विकुर्वाणो भगवद्भीष्यन्भवान् ।

त्रियाशक्तिरहङ्कारस्त्रिविध समपन्न ॥

—वही, २, २८, ३

वकारिका विकुर्वाणान् मनस्तत्त्वमत्रायते ।

यत्तत् कलत्रिदत्त्याभ्या वर्तते काममनसि ॥

—वही, ३, २६, २७

ते तामनीन्द्रियाणोऽत्र क्रिया-ज्ञान-विधायकाः ।

—वही, ३, २६, ३१

तामनाञ्च विकुर्वाणोऽभमवद्बीष्यचोदितान् ।

परिणति अहम क काम की हा तृप्ति हाती है। भरत न भी कवि क मानव म स्थित वाच रूप म म अभिनय एव काव्यानन्द का प्राप्ति रूप पुष्प और फल की प्राप्ति कही है। इस दृष्टि म वह मत विधान क अनुकूल है। वदात क अनुसार भी तत्त्वमसि आदि क श्रवण मनन निदिध्यासन आदि क पश्चात ये माद्यक माहम का अनुभूति तक पहुँचता है सभी वह ब्रह्मभूतत्व का प्राप्त करना है। परन्तु उसक 'अहम का 'ग' म विनयन हाकर 'जाम' मान का अवस्थिति रह जाती है। यहा भा प्रमी और प्रमिका क अहम रूप द्वैत का विनयन ज्ञान पर होना का अद्वैत ज्ञान पर हा पूर्ण भूत गार हागा। यहा गृह भावस्य पराकाष्ठाम इत्यति गच्छताति 'गृह गार' इस व्युत्पत्ति का अर्थयता हागा। यहा उगनिषद् का भा सा काष्ठा मा परा गति' है।

आधुनिक मनाविधान भी सारा प्रवृत्तिया क मूल म मानव क अहम (ego) का हा स्वीकार करना है।^१ उसकी प्रक्रिया यद्यपि भिन्न ह और प्रकृत म उस का विवचन अनावश्यक है तथापि यह ता मानना ही हागा कि जहा तक मानव का विभक्त प्रवृत्तिया म मूल का प्रश्न है भारताय और पश्चात् युष्मिकाय एक विद्यु पर पहुँच जाना है।

मानुभूति का माहात्मा प्रक्रिया का शव वदात क सिद्धांत म आत्म-साक्षात्कार का विद्या क माय समन्वय किया जाता है। उसक अनुसार आदि-तत्त्व महेश्वर सम्पूर्ण विश्व का राज है। उसका शक्तिया आत्मप्रकाश, आत्म ज्ञान और ज्ञानच्छा हैं। सम्पूर्ण विश्व इस वी का आभास ही है। उसम म शक्तिया मूल म किरण का भाति प्रस्फटित हुआ करती हैं। आभास क प्रथम क्रम म शिव एव शक्ति का प्रादुर्भाव हाता है जो कि विमल अथवा आनन्दरूप है। जिसम आत्मा जपन ही प्रकाश जयवा सत्ता पर जाकूठ रहती है। जावाभास मा म्मा महातत्त्व क आभास हैं। परन्तु माया तथा मल, रजस और तमग गुणा म आकषित हान क कारण क बानता अनित सुख-दुःख इत्यादि क म कुचित वचन म अकता रहता है। और आत्मस्वरूप प्रतीतिजय आनन्द या विमल म वञ्चित रहता है। जावात्मा का सकृचित करने वाले मुख्य वचन कना विद्या राग नियति और काल हैं। आत्मा योगिक उपाया स

शब्दमात्रमभूतस्मान्नाथ श्रोत्र तु शब्दगम ॥

भाषु० ३ २६ ३०

कामस्तथ ममवतता मनसा रत प्रथम यदासाधन ।

श्रु १० १ ६

तथा मूल रसा सर्वे तस्या भावा व्यवस्थिता ॥

—नाशा० ६ ३८

१ मुखप्रायेण सम्भन क्रतुमात्यादिमवक ।

पुरुष प्रमदायुक्त गृह गार इति मजित ॥

—नाशा० ६ ४६

२ २० अ० १ पृ० १६

मायाकृत मामाग्वि बन्धनो का परित्याग करके त्रिगुण की सीमा से ऊपर उठता है और शिव की अवस्था में पहुँच कर अपने निगल रूप का साक्षात्कार करता है। इस प्रकार वह विमर्ग आनन्द या महायोग जयवा चमत्कार का आस्वादन करता है।^१

इस दार्शनिक विश्लेषण के अनुसार आत्मा की निम्न शुद्ध चैतन्य एवं आनन्द-मय सत्ता के साक्षात्कार और चमत्कार का अभेद स्पष्ट हो जाता है।

स्वर्गीय कान्तिचन्द्र पाण्डेय ने नाट्य में होने वाले इस रसानुभव को स्पष्ट-रूप में काव्य विम्व (Image) के रूप में प्रतिपादित किया है। मनोविज्ञान और दर्शन के अनुसार वे स्पष्ट रूप से काव्यानन्द का महत्वपूर्ण पक्ष साक्षात्-करण या प्रत्यक्षीकरण (Visualisation) मानते हैं। यह अनुभव वस्तुतः मूर्त न होकर मानस मूर्तीकरणायक होता है।^२

इस साक्षात्करण का साधन अभिनव गुप्त ने प्रतिभा या प्रतिभान का स्वीकार किया है।^३

१ त्रिमासिक्य रस-काव्य-समीक्षा पृ. १०७

2 But the experience is essentially psycho physical. Another subjective pre requisite of the aesthetic experience is therefore the power of Visualization. The real aesthetic image is not what is given. The given is only one Third of the total. The suggested elements and the spiritual meaning which are not given are supplied by the power of visualisation which partly removes the shifting of squee-barrier which divides the unconscious from the conscious and brings about the Union of the suggested elements and the spiritual meaning which come from the unconscious, with the given and thus completes the image. This image is different from that which arises in a determinate cognition in as much as the latter is determined by the purposive attitude of the percipient. But in the former case the aesthetic attitude, which is characterized by freedom from all individual purposiveness is the determining factor. Hence the aesthetic image has life which a mere cognitive image totally lacks. This power of clear Visualisation of the aesthetic image in all its fullness and life is technically called *Pratibha*. —Indian Aesthetics p 151

३ अपि तु प्रतिभानापरमयाय-साक्षात्कारस्वभावव्यतिवृत्तिः।

—अभिधा० १, पृ० २८०

साहित्याचार्य प्रायः इस पक्ष पर एकमत है कि रसानुभूति का अधिकारी मनुष्य ही होता है। अभिनव न उम विम्व प्रतिमान शालिहृदय यह विशेषण प्रदान किया है। इसका अनुमाय एक सवमाय मत यह बनता है कि रसास्वादन के लिये एक विशेष साहित्यिक प्रतिभा और अभिरुचि की अपेक्षा होती है। उसका परिचय भी आनाचक भी किसी सीमा तक मानते हैं। आद० ए० रचित म यद्यपि पूर्णरूप में इसमें सहमत नहीं हैं फिर भी सामान्य प्राहिका बुद्धि में काव्यमौख्यानुभव की बुद्धि का पूरक व भी स्वीकार करते हैं।^१ यह पाथक्य ही अधिकारी और अनधिकारी का निणय करता है। विषयमाय न जा पूर्वजन्म एवं वनमान जन्म दोनों में भ्रमवृद्ध वासना का रसानुभूति के लिये उत्तरदायी ठहराया है^२ उसका आधार यही है कि जिन लोगों में मस्काररूप में इस प्रकार की वामना विद्यमान है वे तो साधारणाकरण एवं इस भाव के साक्षात्करण के योग्य हैं। जिनमें यह वामना नहीं है, वे रंगमाला में रंग पत्थर और कुमिया की भाँति उस रस प्रतिपत्ति के अधिकारी नहीं हैं। वास्तव में रसास्वाद के उपयुक्त विशेष मानसिक स्थिति अपेक्षित होती है जिसका सम्यक्त अनाविष्ट-त्वादि धर्मों में किया गया है। नाट्यशास्त्र के आधार पर गुप्त का मारा रस-विवेचन प्रत्यक्षीकरण पर बन बना है। उनका मत है कि काव्य के उद्देश्य की सिद्धि अथादिज्ञान के प्रत्यक्षीकरण के बिना सम्भव नहीं है। वास्त्यापन के मत का प्रमाण दत्त हुए वे सार ज्ञान की प्रत्यक्षीकरता पर बल देते हैं।^३ इसी कारण नाटकादि दृश्य काव्यों में प्रत्यक्षीकरण की प्रक्रिया सहज होन में उम ही

१ वहा १ पृ० २७८

- 2 The case for a distinct aesthetic species of experience can take two forms. It may be held that there is some unique kind of mental element which enters into aesthetic experiences and into no others. Thus Mr. Clive Bell used to maintain the existence of a unique emotion 'aesthetic emotion' as the differentia

—Principles of Literary Criticism p 9

Art envisaged as a mystic ineffable virtue is a close relative of the 'aesthetic mood', and may easily be perverted in its effects through the habits of mind which as an idea it fosters, and to which, as a mystery, it appeals. —Ibid p 11

३ न जायते तदास्वादे विना रत्यादिवासनाम् ।—साध०, ३, ९, पृ० ५३-५४

४ सर्वा ज्ञेय प्रमिति प्रत्यक्षपरा । (न्या० सू० भा० १, ३) अभिभा० १, पृ० २८१

वास्तविक काव्य स्वीकार किया है। श्रव्यकाव्य में उतनी सरलता नहीं होती, जितनी दृश्य में। कारण यह है कि दृश्यकाव्य को देखने में तो सामाजिकों में हम प्रकार रसानुभूति और प्रत्यक्षीकरण की योग्यता आ जाती है। पर श्रव्य-काव्य को पढ़ने में सहृदयों को ही प्रत्यक्षीकृत ज्ञान सम्भव है। इस कथन में 'मवस्य' शब्द का प्रयोग विशेष महत्त्वपूर्ण है।^१

सांख्य में दृष्ट्यादृश्य विषयों के सम्बन्ध में द्रष्टा के मन में उनके मरग या असत्य होने का विवेक उठता है, नाटक में ऐसा सम्भव नहीं। इसलिए यह लोक में विनक्षण है और प्रत्यक्षानुभूति का विषय होता है।^२

काव्यरस की विशेषता लौकिक रसों में यह है कि यह शब्द-प्रयोग में अनुभूत होता है। चोच में खाट सहन में माधुर्य का अनुभव नहीं होता। परन्तु काव्य में यह सम्भव है। शब्द के द्वारा उसका उदय होता है एवं उसको प्रयोजक बनाकर काव्य में शब्द का प्रयोग किया जाता है।^३

इस रस की अनुभूति के लिए ही चार प्रकार के अभिनय किये जाते हैं। उनमें आहार्य का उपयोग भी प्रत्यक्षीकरण के लिए ही होता है।^४

काव्यानन्द ऐसा मघन होता है कि उसमें वास्तव में श्रेणिविभाजन आदि सम्भव नहीं। अतः वस्तुतः रस तो एक ही होता है। वह सारे दृश्य काव्य में छाया रहता है। पर अनुभूतियों के देश कालकृत विभाग होने से उस विभिन्न भागों में विभक्त कर दिया गया है।^५ नाट्य की प्रक्रिया का उद्देश्य ही नाटकीय कथावस्तु को प्रत्यक्षकृत बनाना है। यद्यपि रूपका की रचना भी शब्दमयी होती है और धूमरि के द्वारा ज्वलित जालि के अनुमान का वाय भी शब्द के माध्यम

१ काव्य तु गुणानङ्कारमनोहरशब्दायशरीरे नाकोत्तररसप्राणके हृदय-मवादवगात निमग्नाः शक्ति तावद् भवति चित्तवृत्तिः । किन्तु सवस्य प्रत्यक्षमाक्षान्कारकत्वा तत्र न धीरुदेति —अभिभा०, १, पृ० ३६

२ अयमिति प्रत्यक्षकृतानुभववसाय । लोकप्रसिद्धगत्यात्म्यादिबिलक्षणत्वान् दन्तवदवाच्यः ।—वही १, पृ० २३

३ अत एव शब्दप्रादुर्भाव इति शब्दा रसा पठ्यन्त इति ।—वही, पृ० २६१

४ चत्वारोऽभिनया ह्येते (२, २३)—आहार्यस्यापि धातु प्रतिशीपक—मुष्टादे प्रत्यक्षबुद्धावुपपाद्यन्तरट्गत्व सूचयति । —वही १, पृ० २६८

५ एक एव तावत् परमार्थतो रस सन्स्यानीयत्वेन रूपके प्रतिष्ठापि । तस्यैव पुनर्भागादृणा विभागः । —वही २७१

म गी हाना इ तथापि अभिनय का वैशिष्ट्य यह है कि उसका व्यापार सब कुछ क्रिया का प्रत्यय-तुल्य प्रतीत करने के लिए हो होता है।

अभिनय गण्य न ही नर्तक अन्य आचार्यों ने भी इसी पक्ष पर बल दिया है। विश्वनाथ रसप्रक्रिया के प्रसङ्ग में कहते हैं कि पहलू स्थायी, सुञ्चारण एवं उनके विभावानुभाव का वृक्ष-वृक्ष का ज्ञान है परन्तु पश्चात्त समीक्षित हान पर प्रत्यक्ष अभिनय हान का है व इस रूप में परिणत मान है। इस प्रसङ्ग में उक्त वाक्यपदीय का यह कथित अर्थ है—

दृष्टोपहितरूपास्तानां बुद्धविषयतर गतान् ।

प्रत्यक्षानि च कलादीनां साधनत्वेन भवन्ते ॥^१

मत्र हवा गताली के तद्वत् अभिनय विषयनाथ सब के मत में भी रसाद-वाद्य में विभावानुभाव का बाध करने वाले विभावान, अनुमान, सुञ्चारण आदि व्यापार का प्रवेश व्यापार का अभाव पहलू कुछ कम स्पष्ट तब स्पष्ट और अन्त में स्पष्टतम रहता है। परिणामस्वरूप अवयवाग्रहण एवमात्र अनुभूति और प्रत्यक्ष अवयवाना रूप समवायवृत्तता का अनुभव होता है। इस प्रकार शब्द और अर्थ के माध्यम में विभावानुभाव का प्रत्यक्षकरण का व्यापार प्रत्यक्षानुभूति में ही सम्भव है।^२ वह व्यापार का ही शब्द और अर्थ के माध्यम में उमा प्रकार साक्षात्कार होता है जैसे कि वक्षान में 'सत्त्वमसि' में मन्वावाक्य का प्रवृत्ति मान के पश्चात्त में ही वक्षान में इस प्रकार का अनुभव होता है।

अभिनयकारिदाग व्यापार द्वारा निमित्त के व न भा रूप के शब्द की

१ अभिनयन वि सुशब्दविशेष व्यापारविसृज्यमव प्रत्यक्षव्यापारवैधिमिति निश्चय्याम् ।
—अभिध० १ २८१

२ व्यापार्यापि प्रथममर्थकण प्रतीयमाना सर्वेऽप्यवस्थिता स्फुरन्त एव रसता-
मापद्यन्ते । तदुक्तम् शब्दार्थान्तर (वाप० ३ ७ १) भाद० ३ २८

३ तथाञ्च विभावानुभावानुसञ्चारणस्य व्यापारवन्दान तथाविधा मज्ञा ।
तथा च व्यापारगणा यथावयव गत्यादिरापन प्रकाश स्फुरन्त स्फुरन्मश्व ।
फल विगनितवचान्तरवचनावस्थिति पुन स्फुरणादिवचनकारित्व च ।

—सामुद्रि० पृ० ८६

या च वृत्ति काव्य व्यञ्जनाभूतानि गन्तव्यम् । या च तन्वमसीत्यथव
काव्य शब्दार्थाभ्यां साक्षात्कारस्या ज्ञायम् ।
—वह्ना, पृ० १०१

व्युत्पत्ति करने हुए यही आणय प्रकट किया है।^१ विश्वेश्वर भी इसी पक्ष पर बल देता है।^२

भाव ध्वनि का भी आस्वादन नहीं होता है जबकि उनका बिम्ब बन जाय। यह ठीक है कि य दोनो ही मान्य अनुभूति रूप होने में इनका ऐन्द्रिय बिम्ब बनना सम्भव नहीं परन्तु ऐन्द्रिय बिम्ब तो वस्तुतः मूल वस्तुओं का भी नहीं बनता। शब्द के द्वारा वर्णित वस्तु अन्तर्दृष्टि में ही देखी जा सकती है न कि समक्षक्षेत्रों में। अभिनव गुप्त ने इसीलिए प्रत्यक्षकल्प शब्द का प्रयोग किया है। भावना के द्वारा ही हम उस वस्तु को अपने समक्ष मूल दृष्टि देखते हैं। पुन रस-भाव के साक्षात्कार या प्रत्यक्षकल्प हान का आणय यह है कि नाट्यप्रतीति के द्वारा साग वातावरण यथाथ भा बन जाने में सम्पूर्ण जालम्बन और उद्दीपन आदि प्रयत्नरूप हो जाते हैं। अभिनव-कृत मारा विवर्चन इस प्रत्यक्षीकरण पर ही बन देता है।^३

दाशरथि दृष्टि में पहले स्पष्ट किया जा चुका है कि रस मत्त्व के उद्बोध में प्रभूत होने के कारण प्रकाश रूप है क्योंकि सत्त्व प्रकाशक होता है। आह्लाद का स्वरूप भी प्रकाशान्तरक है। रत्नानन्द के मतानुसार में प्रकाश और आह्लाद समन्वित रूप में प्रतीत होता है। अभिनव जब रस-सिद्धांत में स्फोटवाद एवं विनानवाद का समन्वय करते हैं तब प्रत्यक्षीभाव में कमी क्या रह गई? पुन साय को चित्-स्वरूप स्वीकार करने पर रस एवं भाव के प्रकाशरूप होने में संन्देह ही नहीं रह जाता।^४

भरत आदि आचार्यों ने रसा के विविध रंग बनाये हैं इसका क्या प्रयोजन ?^५

१ रूपयति दशयति रसादिकम् इति रूपकम् । नञ्जराज यशो भूषण पृ० ७४

२ मविधान-चातुर्यान् साक्षादिव परिस्फुरन् । अतीति रसमास्वाद्यो यस्मा-
त्सोऽन रसा मत् ॥ —चम०, ४, १

३ काव्याधविषये हि प्रत्यक्षकल्पमवेदनादये रसादय इत्युपाध्यायाः ।

—अभिभा०, १, २६०

तथा—परिस्फुट एव साक्षात्कारकल्प काव्याव स्फुरति ।

—वही, १, पृ० २७

४ मत्त्वोद्बोधदखण्डस्वप्रकाशानन्द चिन्मय ।

—साद०, ३, २

तथा—स्वमविच्छेदवस्वरूपस्यैष घनस्य प्रकाशस्यानन्दमस्वत्वात् ।

—अभिभा०, १, पृ० २२

५ ययामा मर्कति श्रुट्याग सिता हास्य प्रकीर्तित ।

कपोत कण्ठश्लैष रगतो रौद्र प्रकीर्तित ॥

मीरा मीरस्तु विजय कृष्णश्लैष भयानक ।

नीलवणस्तु बीभत्स पीतश्लैषाद्भुव स्मृत ॥ —माशा०, ६, ४२-४३

क्या सभी मनामावा का भी रंग होता है ? परन्तु यन् उन भावों या रमा की प्रतिक्रिया क सूचक हैं । उदाहरण क लिए शृङ्गार रा र्ण श्याम बतनाया है । श्याम का जय काता नीला नहीं है । क्योंकि क रंग ता अमानक एव बोधन्य म गिनाय है । यत्र वण गोर क साथ कुछ इरियाती तिरा शान्त है । शृङ्गार म मनुष्य उज्ज्वल अविष्य क स्वप्न दखता है राज जिम मन्त्रवाग दखना बहन है । दूमी कारण शृङ्गार का उज्ज्वल (चटकीरा) भी कता है तिमका रंग नत्र चढता है । प्राचीन समय म श्याम वण मौ दय का मानदण्ड (Standard) समझा जाता था । शृङ्गार म मानव की बुति उज्ज्वल हा जाती है इतिहा उमरा वण श्याम कहा है । काव्य म चित्त प्रमत्त जाना है हूँमने समय दीन वाहर दिग्राई दन है उनका चमक मफेदो हानी है । य सभी मफेद शान है हम प्रतिक्रिया क कारण उमका वण मफेद कहा है । रौद्र का वण रक्त कहा है । क्योंकि उमका स्थायी भाव राध है । राध म मानव का मुख नाव हा जाता है । पुन हमम रक्त र्गोनन नगना है । खून क रक्त जोर र्गमी जान पर उमका प्रभाव स्पष्ट नाव रंग क रूप म दिखाई दता है । हम प्रकार वण निर्माण दूमी दृष्टि म किया गया है कि यथामभाव रमा का मूल बनाया जान । अनिव-भारती म रमा क वण का निर्माण ध्यान म उपयोगी र्नाया गया है । किसी के मुख का रंग दमान क लिए भी उमका आवश्यक माना है^१ ।

पाश्चात्य समीक्षक यद्यपि समितिद्वान्त का नहीं मानते तथापि तांशान्वाद जिम क Aesthetic experience नाम म व्यवहृत करत हैं, क प्रमदृग म का तात्पर्य एव अमूल क मूर्तीकरण पर रत दन है । हम प्रमदृग म इन्ती क प्रसिद्ध विचारक क्रोचे (Croce) के ज्ञान की स्वयप्रकाशता सम्बन्धी मत का स्पष्टीकरण करत हुए विप्रमादिय राम न दिखा है कि स्वयप्रकाश ज्ञान मानन मन की शाश्वत एव कला आ क उद्गम की श्रु प्राथमिक क्रिया है । कता भी स्वय म स्वयप्रकाशरमर नावका है एव कामा ना रूप हान क कारण शाश्वत (Eternal) है । हमम बौद्धिक मत्त्व या प्रमा (Concept) का स्पष्ट नहीं जाना है मन्त्रविशयावन्म्वी (Individual) जाना है जबकि प्रमा मायायावन्म्वी (Universal) जानी है । स्वयप्रकाश ज्ञान कथना प्रसूत जाना है जोर मूर्तिमान् (Imagistic) भी । दूमे मितरर प्रमा भी हमक रंग मेरग जाती है । यह य वस्तुना क मस्तर मानवमन न विषय रहन है परन्तु जब क श्रत वरण

१ शृङ्गार शचिदुज्ज्वल ।

—अको०, १, , १०

२ वर्णाभिधान पूरादौ ध्यान उपयोगि । मुखरामेष्टिरियम् ।

—अभिभा०, १, पृ० २६८

की स्वयम्भूत क्रिया द्वारा भगठित तथा मूर्तिमान् होने है तभी वे स्वयं प्रकाश (Intutions) की मज्ञा प्राप्त करते हैं। इस मानस-क्रिया के उत्तरण नवीन या प्राचीन हो सकत है पर मन के लिए उनका यह अन्तर ध्यौष है। वही मुख्य बात है अमूर्त को मूर्त बनाना तथा विभिन्न तत्वों का एकता के मूख में अनुम्यूत करना जिसमें वे एक तत्व के अवयवमात्र हो जायें और अपनी सत्ता को एकत्व में विनोद पर दे। स्वयंप्रकाश ज्ञान का विजिष्ट अङ्ग है अभिव्यक्ति (Expression) अमूर्त का मूर्त बनाना आदि^१।

यहां मिलानकर देखा जाय तो यह मत बहुत कुछ भारतीय मत से मेल खाता है। विश्वनाथ न भी रम की जानरूपता^२, स्वयंप्रकाशता^३, व्यक्ति रसादयादि श्री दध्यादिन्याय न रम रर में परिणति रर रूप में व्यक्ति प्रतिपादित की है^४। रम का ब्रह्मास्वाद-सङ्गोदर यही है। ब्रह्म का स्वस्व भी प्रकाश एव आनन्दरमक स्वीकार किया गया है। 'सत्य ज्ञानमनन्त ब्रह्म' इन शब्दों में वह ज्ञान भी है। प्रकाश का साक्षत्कार ही आनन्दानुभव एव ब्रह्म-साक्षात्कार है^५ जो रम की मूर्तता प्रकाशान्मिका है। ज्ञान के लिए Imagestic विशेषण रम की मूर्तता में विस्वामकता का स्पष्ट सिद्ध कर बता है।

स्व० कानिचन्द्र पाण्डेय न पाश्चात्यमत में भी नाट्य के ही वास्तविक काव्य माना ज्ञान की पुष्टि की है। उनके अनुभार बाणी के माध्यम से मानव जीवन का प्रस्तुतीकरण इसी कला में सम्भव है। इसलिए काव्य-कला और उसमें भी नाट्य सर्वोद्दिष्ट है।^६

१ काव्य-समीक्षा, पृ० १३१

२ नखेतावता रमस्याज्ञियन्वमुक्त भवति। व्यञ्जनायाश्च ज्ञानविशेषत्वाद् द्वयार्थक्यमापनितम् । सङ्०, पृ० ५०

३ सत्त्वोद्रेऽदध्वण्डम्यप्रकाशानन्दचिन्मय । —वही, ३, २

४ व्यक्ता दध्यादिन्यायत रान्तरपरिणतो व्यक्तीकृत एव रस ।

न तु दीपन घट इव पूर्वसिद्धो व्यज्यते । —वही, पृ० ५७

५ वही, ३०

६ तमेक भान्तमनुमति सर्वे तस्य भासा सर्वमिदं विधाति । —उद्यो०, ५, १५

७ रसो वै स रस लब्ध्वाय लब्धानदी भवति । —त०उ०, २, ३

८ Among arts in general, that type of art which uses human speech as its medium, is the highest. For no other medium of artistic presentation is fully adequate to the presentation of spiritual life. Poetry, therefore, is the highest type

भाव विम्व के अन्य साधन

सात्त्विक रसदृष्टिया मुद्राएँ—अभिनय चार प्रकार का बताया गया है—
 आन्गिक वाचिक आशय और सात्त्विक । इनमें शरीर के विभिन्न अङ्गों
 से किया जान वाला अभिनय अन्गैर्भवितम् आन्गिकम् इस व्युत्पत्ति में
 आन्गिक कहलाता है ।^१ इसमें तान भेद हृत्परीर स मुख स और चप्टा आ स
 हाने वाला ।^२ इस प्रकार यन् शाखा जन्म और उपाडग यन् ताना में युक्त
 होता है । इनमें शिर हात कमर, उदर्यन वगैर और चरण इन अङ्गों
 और प्रयत्न गा स छ अङ्गों वाता यन् जाना है ।^३ य छ अङ्ग कह जान है
 और नयन भवें नामिका हाठ कपान ठप्पा य छ उपाडग कह जान है ।^४
 आन्गिक अभिनय का मात्र की शाखा माना ।

वाणी में हान वाता अभिनय वाचिक कहलाता है ।^५ वप भूपा मुकुट
 आदि में जान वाला अभिनय आशय जाना है तथा मानसिक भावा और

of art And dramatic poetry is the highest phase of the
 art of poetry (i) because it is elaborated both in form
 and substance into a whole which is most complete
 and (ii) because it combines in it self the objectivity of
 epic and subjectivity of lyric and thus is the synthesis of
 thesis and antithesis It presents to the imaginative vision
 of the spectator an essentially independent action as a
 definite fact

—West Aesth pp 431-32

१ आन्गिको वाचिकश्चैव ह्याहाय सात्त्विकस्तथा । नैर्भवितम् अभिनय
 विप्राश्चतुर्ग पञ्चिन्वित ॥ —नाशा० ८ ६

२ अन्गैर्ग्वि आन्गिकम् । —अभि० भा० पृ० २७२

३ त्रिविधम् आन्गिकं न य परीर मुखनम्नथा ।
 तथा चप्टा वृत्तश्चैव शस्त्रा वापाङ्ग मयुत ॥ —नाशा० ८ ११

४ शिरास्तकटावक्ष पाश्वपादममन्वित ।
 अङ्गप्रपट मसयुक्त पट्टया नाटयमट्टग्रह ॥ —वहा ८, १२

५ तस्य शिरास्तक पाश्वकटापादत पट्टगानि ।
 नव भूनासाधरकपावचिबुका युपाङ्गानि ॥ —वही ८ १३

६ आन्गिकस्तु भवच्छाया । —वहा ८ १५

७ न हि वाचिक वाचिकम् । तथा निवृत्त तु वाचिकम् । —अभि भा० २७३
 आहाय अभिनयानाम न या नपथ्यजा विवि

—नाशा० २१ २

चतुर्विध तु नपथ्य पुन्यकार एव च ।

तथाङ्ग रचना चैव ज्ञेय मजीव एव च ॥

—वही, २१, ५

अनुभूति का अभिनय सात्त्विक कहा जाता है। सत्त्व मन की अवस्था विशेष तो कहते हैं। उसमें सम्बन्ध रखने में या उसकी क्रिया-प्रतिनियमों का अभिनय सात्त्विक होता है। सात्त्विक अभिनय में सम्बद्ध रसदृष्टियाँ और मुद्राएँ भी होती हैं जो कि अपन आप में आङ्गिक अभिनय के अन्तर्गत हैं। ये रस की अभिव्यक्ति में विशेष रूप से सहायक होती हैं। समराट्गण सूत्रधार में कहा गया है कि हाथ के द्वारा नाटकीय विषय अथवा रस जो कि वस्तुतः व्यापक है का सूचित करते हुए और दृष्टि में घटाने हुए पूर्ण रूप से अभिनय देखने के कारण नाटकीय व्यापार सजीव-न्मा दिखाई देता है। चित्र में भी रस-दृष्टियाँ भावा की अभिव्यक्ति में सहायक होती हैं।^१

रस दृष्टियाँ—भरत ने कान्ता भयानका, हास्या कृष्णा, अद्भुता गौरी वीरा और बीभत्साय आठ प्रकार की रस दृष्टियाँ गिनवाई हैं।^२ इसी प्रकार स्त्रीय भावों में म्लिङ्गा हृष्टा दीना क्रुद्धा दीप्ता भयान्विता जुगुप्सिता और विम्बिता ये आठ दृष्टियाँ बड़ी हैं।^३

इसने अतिरिक्त नाट्य में ३६ दृष्टियाँ भी गिनवाई हैं जिनका सम्बन्ध रस और भाव में है। ये शून्या मलिता श्रान्ता मल्लिना, ध्वान्ता जटिलता, विषण्णा मृकुता, कुञ्चिता अभिपत्ता, जिह्मा, मल्लिना, विनक्तिता, अधमुकुता विभ्रान्ता, विप्लुता आनेवरा, विवोगा वस्ता, मदिरा हैं।^४ इनमें मल्लिना दो बार आ गई है। प्रतीत होता है, यहाँ पाठ भ्रष्ट और कई दृष्टि छूट गई हैं। जिनके स्थान पर इसकी पुनरावृत्ति हो गई है। पहली रस विशेष में सम्बद्ध है वे सामान्य हैं, किसी एक से बँधी नहीं हैं। भरत ने नाट्य में इन

१ रजस्तनोभ्यामस्पृष्ट मन सत्त्वमिहोच्यत । —माद०, ३

तथा दृष्टि सत्त्व माय मन प्रभवम् । तच्च समाहितमनस्त्वादुच्यते । मनस ममाग्नी सत्त्वतिर्बृतिर्भवति । लोकस्वभावानुकरणत्वाच्च नाट्यस्य सत्त्वमीप्सितम् । —नाशा० ७, पृ० १२६-३३

२ हस्तेन सूचयन्तर्ध दृष्ट्या च प्रतिपादयन् ।

सजीव इव दृश्यत सर्वाभिनयदक्षतात् ॥ —समू० ८२ ३३

रसानाम् वक्ष्यामो दृष्टीना (वेइ मिह) लक्षणम् ।

तदायत्ता यतश्चित्रे भावव्यक्ति प्रजायते ॥ —वही, ८२, १

३ नाशा०, ८, ३८

४ वही, ८ ३६

५ वही, ८, ४०-४३

६ सम्भवतः मल्लिना ही ।

दृष्टिया का अत्यन्त महत्त्व दिया है। इन्हीं के द्वारा रस और भाव की आरम्भिक प्रगल्भ अभिव्यक्ति होती है। अन्य अङ्गों में तो बाद में ही अभिनय किया जाता है।^१

मनुष्य का मुख-दुःख इन विभिन्न अवस्थाओं में नाटक में दिखाई जाती हैं और वह सब आदि गक वाचिक आदि अभिनयों में ही सम्भव है। इस प्रकार अभिनयों की प्रमुखता का कारण ही यह नाट्य कहना जाता है। नाट्य और नाटक तथा नट शब्द अवस्थापन अथवा चप्टा उठाने के अर्थ में नट धातु में निष्पन्न होते हैं।^२ भाषावैज्ञानिक इसका सम्बन्ध नृत धातु में मानते हैं। नृत्य का भावाभिव्यक्ति ज्ञान के कारण नाट्य में उसका सम्बन्ध है।^३ दृष्टियों और मुद्राओं ही नृत्य में भावा को प्रकटता प्रदान करती है। विभावा में जो आख्यायिका का अभिव्यक्ति होती है वह अनुभावा का द्वारा अनुभूति का विषय बनती है। विभाव का द्वारा भाव या अदभावित भाव अनुभाव का द्वारा प्रतीति की और न भाव जान है। इस प्रसङ्ग में भग्न द्वारा जो विभाव और अनुभाव की उपपत्ति दी गई है वह वास्तव में आन्तरिक भावा की अभिव्यक्ति का कारण विवेक सम्बन्धपूर्ण है। दृष्टिया और मुद्राओं का इस अभिनय में सर्वाधिक योगदान होता है।

नाट्य के प्रसङ्ग में भग्न ने रसदृष्टियों का सम्बन्धपूर्ण भाव दिनाया है। जातिगत अभिनय का एक प्रकार चित्र अभिनय के नाम से व्यवहृत जाता है। उसमें हाथों और दृष्टियों का मात्र मात्र उपयोग होता है। उदाहरण के लिए प्रातःकाल रात्रि सायंकाल दिन का सूचना देना हाथों की हथेली ऊपर करके एक स्थिति का रूप दर्शाने का कार्य ही तब तक न जाने हुए मित्र को ऊँचा उठाकर ऊपर की ओर देखने में देनी चाहिए। त्रिखर हुए या दकदूठे वृत्त में प्राणियाँ फैले हुए मरावरी दिशाओं प्रातः और नक्षत्रों की भी ऊपर की ओर

१ इह भावा रसाश्चैव दृष्टयामेव प्रतिष्ठिताः ।

दृष्ट्या हि सूचितो भावः पश्चादङ्गैर्विभाष्यते ॥ —नाशा० १३, १०-११

अवस्था या हि चोक्तस्य मुखदुःखमुदमवा ।

नानापुरणमन्तरा नाटकं सम्भवेदिह ॥

योग्य स्वभावा लोकेस्य नानावस्थान्तरायेव ।

माञ्जु गायभिनययुक्तो नाटयमित्यभिधीयते ॥ —वही १६ १०१, १०३

२ पा० धा० १३ ६२

३ रमभावाश्रय नृत नृत्य तानवयाधयम् ।

—६० ८० २६

देखकर सूचित करे। उसी प्रकार के हाथों और उसी स्थिर से तथा नीचे की ओर देखने में भूमि पर स्थित पदार्थों का संकेत करे।^१

इतना अवश्य है कि सामाजिक इतना प्रबुद्ध होना चाहिए कि वह इन दृष्टियाँ और चेष्टाओं का आशय समझ सके। अन्यथा उसे देखकर पता ही न लगेगा कि यह संकेत किधर है।

मुद्रा—सूचित करने योग्य विषय को सूचित करने को मुद्रा कहते हैं।^२ यह भी मुख, दृष्टि, हाथ आदि अङ्गों के द्वारा बनाई जाती है। आजकल इसे छाप, अप्रेजी में Pose कहते हैं। यह हृदय पर गहरा प्रभाव छोड़ती है, इसलिए मुद्रा नाम अन्वर्थ होता है। बहुत-सी मुद्राएँ प्रतीक बन गई हैं। जैसे प्रश्न-मुद्रा, अभय-मुद्रा, क्रोध-मुद्रा, ध्यानमुद्रा आदि। शास्त्रीय नृत्य एवं अभिनय में मुद्राणा का महत्वपूर्ण योग होता है। भरत ने यद्यपि मुद्रा का नाम नहीं दिया है तथापि अभिनय के प्रमद्ग में उनका विस्तार से परिगणन किया है। मुद्रा-निर्माण का प्रकार बताने हुए उन्होंने कहा है कि जिसका जो चिह्न हो, जैसा वेप हो या काम हो या रूप हो, उसे अच्छी या बुरी बात को दिखाकर संकेतित करना चाहिए।^३ जिसे जिस भाव में दिखाया गया हो, चाहे वह सुखद हो या दुःखद, द्रष्टा उसका प्रभाव लेकर सब-कुछ उमीन व्याप्त देखता है। यहाँ सब पश्यति तमयम्' यह वाक्यांग महत्वपूर्ण है।^४ इसका तात्पर्य यही है कि अपने अंदर स्थिर मस्कारों और भावनाओं के अनुसार ही मनुष्य मुद्राओं का अभिप्राय समझता है और लोक में सब आर उसी वस्तु को व्याप्त देखता है। उदाहरण के लिए शक्तिपूजा में भगवती को योनि मुद्रा दिखाने का विधान है। सामान्य व्यक्ति उसका अभिप्राय अश्लील भाव में लेगा परन्तु उसका वास्तविक तात्पर्य दार्शनिक है। शिवसहिता में उसे समाधि के समय की आसनविशेष से सम्यक्स्थिति दिखाया है। जैसे—

आवी पुरकयोगेन स्वाधारे पुरयेन् मन ।

गुदमेदुस्तरे योनिस्तामाकूड्य प्रयतते ॥

१ नाशा० २५. २-५

२ सूच्यार्थमुचन मुद्राप्रवृत्ताय परै पदै ।

—कुबल० १३६

३ यद् यस्य चिह्नं वेपो वा कर्म वा रूपमेव वा ।

निर्देश्य सहितस्तेन द्रष्टानिद्रादर्थनात् ॥

—नाशा० २५, ३६

४ यो येन भावेनोद्दिष्टं सुखदेनेतरेण वा ।

स तदाहितमस्कारं सर्वं पश्यति तमयम् ॥

—वही २५, ३८

बहु म योनिगत ध्यात्वा काम कन्दुक सन्निभम् ।
 मूयकोटिप्रतीकाश्च चन्द्रकोटिमुनीतलम् ॥
 तस्योर्ध्वं तु गित्वा मूर्ध्ना चिद्रूपा परमा कृता ।
 तथा सञ्चितमात्मनमेकोभूत विचिन्त्येत् ॥
 योनिमुद्रा पराह येषा वचस्तस्या प्रकीर्तिः ।^१

मुद्राशा का प्रयोग व्यावहारिक जीवन में सदा ही होता है । उदाहरण के लिए काष्ठ व्यक्ति यदि कष्ट हो जाय तो मुख की आकृति एसी हो जायगी जैसे तोप में भरी हो । यदि काष्ठ दुःखद सूचना या आन्तरिक कष्ट होगा तो आकृति रानी होगा । यही रादन मुद्रा होगी । अभिनय के लिए भी इस प्रकार की मुद्राओं का नाटयनि आदि में बहुत किया जाता है । जैसे दुष्यन्त का दम्बर शकुन्तला द्वारा भावपदशन का सकल कवि शृङ्गाररत्नाम्बुधरि ।^२ इन शब्दों में दत्ता है । पुष्पावचय के लिए व नमस्कार के लिए कर्णहस्त बनाना^३ मुद्रा ही है ।

भरत का कथन है कि मित्र को करम ठक पर धूर, धून पत्त धुआ, लगन और हवा का अभिनय करना चाहिए । उसी प्रकार भूमि का तपा हाना व गर्मी का लगना छाह छाजन की मुद्रा में करना चाहिए । हाथा का स्वम्भिक की आकृति में कमल काश की भांति बद्ध कर नीचे की ओर लुबान में मिह, रीछ बन्दर, बाघ और दूसरे जगती जानवर दिखाने चाहिए । गुरुशना को प्रणाम करने के लिए हाथ स्वम्भिककार एवं त्रिपताक बनाने चाहिए । चावुक पक्ष्म जीर रथ की गम सम्भाजन में हाथा का स्वम्भिक और बेटक के मुख के आकार का बनाना चाहिए । इसी प्रकार हाथ का मित्र पर रथकर छाता हाथ खड़ा करके ध्वजा या पताका (भण्डी) एवं दण्डधारण का व दूसरे शम्भा का पक्ष्म का अभिनय करना चाहिए ।^४

य मुद्राएँ कवन नाटक में ही प्रयुक्त नहीं होती, शब्दकाव्य में भी न दिखाई जाती हैं । उदाहरण के लिए इन्द्र में शुद्ध करने के निमित्त रघु जानीठ नामक मुद्रा में बैठता है ।^५ शङ्कर जी पर बाण का प्रहार करने के लिए उन्नत

१ गिव म० ४ १ ३ ७

२ नाक० १ पृ० २०

३ कर्णहस्त कृता ।

—गिवम० पृ० १३४

४ व० २५ ७ १८ १६ २३

५ अतिष्ठदानीन्विशेष शामिनावपु प्रकर्षेणविडिम्बितश्वर ॥ —म० ३, ५३

कामदेव को कवि ने विशेष मुद्रा में बैठा दिया है ।^१ उसके सम्बन्ध में तरेन्द्र प्रभसूरि का कथन है कि काम इसी मुद्रा में बैठा रहा होगा ।^२

रस-प्रतीति में बाधकत्व—आचार्यों ने रस प्रतीति में बाधक दोष गिनाये हैं ।^३ उनका वास्तविक तात्पर्य यही है कि उनके कारण रसोद्बोध के रूप में जो बिम्ब बनना होना है वह नहीं बनता । उदाहरण के लिए शृङ्गार विशेषकर विप्रलम्भ शृङ्गार में संयुक्त एव कठोर ध्वनियाँ वर्जित हैं । क्योंकि सुकुमार होने के कारण उनके द्वारा उसका आस्वाद नहीं होता ।^४ जैसे नैषध का—

दृगुपहृत्पमृत्पुष्करिता श्रमयतेऽपरमिजरसेविता ।

अतिशयाभ्यवपु क्षतिपाण्डुता स्मर भवति भवन्तमुपासितु ॥^५

पह पक्ष दमयन्ती ने प्रिरह-खणन ने प्रसङ्ग में आया है । दमयन्ती मनाप के कारण काम का काम नहीं है । यह कवि ने सम्भवतः विरहिणी के क्षाम को प्रकट करने के लिए इस प्रकार की कर्गकट प्रतिया प्रयुक्त की है । नाट्य में जैसे मनुष्य दाग पीमता है उस प्रकार इन शब्दों के उच्चारण करने में दमयन्ती को क्षाम म दमाना पड़ता है । इस प्रकार क्षाम की प्रतिक्रिया का अनुकरण हो गया परन्तु यह भी देखना है कि कबना कौन है । वह उत्तम प्रकृति नायिका है, इस प्रकार के कर्गकट शब्द उसके मुख में नहीं जैसेत । और इन क्षाम की

१ म दक्षिणापाट्गर्गिचिष्टमुष्टि तनाममाकुञ्चितसज्जपादम ।

वक्ष्यन्तश्चैव तच्चानाप प्रहतु मभ्युद्यन्मरमप्राणिम ॥ —कुम० ३ ७०

२ अत्र प्रनुष्ठरमस्थानमीदृगेव स्यादिति । —रस० ८, ८२ पृ० ३२१

३ यदी द्रुष्टुं क्वचिद् रसस्याप्रतीतिरेव क्वचिन्प्रतीयमानस्यापकप, क्वचिन्नु विनम्ब नव गीर्ण क्वचिदधम्य मुख्यभूतस्याऽप्रतीतिरेव, क्वचिद् विनम्बन प्रतीतिरेव । क्वचिदवमन्कारित्यनुभवमिदम । इत्युद्देश्यप्रतीत्यनुत्पादो व्यवत एव । तद्विधानात्तत्र कस्यचिन्मात्रात् । यथा रसोपाणाम् । कस्यचित् परस्परया । यथा शब्दादि-दोषाणाम् ।

—ना० प्र० का २४१ ४६

४ तत्र टवगवर्जितानां वर्गिणा प्रथम तृतीयं शक्तिरन्तर्गच्छ घटिता नैवद्वेन प्रयुक्तैरनुस्वारपरमवर्गे शुद्धानुनासिकैश्च आभिता वक्ष्यमाणे सामान्यतो विशेषतश्च निषिद्धं स्यागाद्यैश्चुम्बिता, अवृत्तिमृदुवृत्तिवा रचनाऽऽनु-पूष्यात्मिका माधुर्य-व्याजिनका । —रा०, पृ० ६३-६६

५ न० २०, ४, ८१

दीवाल क पीछे मुख्य विप्रलम्भ छिप सा जाता है। वहाँ तो 'कोपेऽपि कान्त मुज्जम' वाली उक्ति चरिताय होनी चाहिए। जैस—

अपसारय घनासार क्व हार दूर एव कि कमलं ।
अलमलभालिमृगालेरिति वदति दिवानिध बाला ॥^१

यह शब्दावली नायिका क कवकण्ठ स निकली मधुर बाणी की प्रतिध्वनि ही प्रतीति होती है। जबकि पहले श्लोक की वर्णयोजना किसी कर्कशा के मुख स निकली कटु भाषा की गुंज प्रतात होती है। हाँ, उसी प्रसङ्ग का—

अवणपूरतमासदलाड कुर शशिकुरङ्ग-मुखे सखि निक्षिप ।
किमपि तुन्विलित रुषयत्यमु सपदि तेन तदुच्छ्वस्यतिमि क्षणम् ॥^२

यह पद्य प्रकृत रसानुकूल वर्णयोजना लिए है। इसलिये वह उत्तमप्रकृति नायिका क व्यक्तित्व का प्रकाश म लाती हुई उसकी मानसिक वेदना का अनुभव कराती है। इसी प्रकार—

हारो जलाद्रवसत नलिनीदलानि प्रालेयशैकरम् छस्तुहिताशुभास ।
यस्येन्धमानि सरसानि च चन्दनानि निर्वाणमेप्यसि कथं स मनोभवानि ॥^३

बाण क इस पद्य म वियोग शृङ्गार का भाव-विम्व प्रस्तुत करने की क्षमता है। यदि ऐसी बात न होनी तो जगन्नाथ मम्मट द्वारा रौद्र रस के उदाहरण क रूप म उदघृत—

कृतमनुमत दृष्ट वा यैरिदं गुरु पातक
मनुजपशुभिर्निर्मर्यादिवधद्विन्दायुधं ।
नरकरिपुणः सार्वं तेषां समीपकिरीटिना—
मयमहमसुड मेदीमासं करोमि दिगां बसिम् ॥^४

इस पद्य की आलोचना न करते।

रीति और गुणों के प्रसङ्ग म जानाचौं ने जो विषय, पयता आदि का

१ का० प्र० का० ८ (ख) ३४२

२ नै० घ० ४ ५६

३ औ० वि० पृ० ३३

४ (वे० स० ३ २४) काव्यप्रकाशगत रौद्ररसोदाहरणे तु 'कृतमनुमत दृष्ट वा यैरिदं गुरु पातकम् इति पद्ये रौद्ररसव्यञ्जनसमा नास्ति वृत्तिः, अतस्तत्कवेरशक्तिरेव ।

औचित्य देखते हुए रचना करी का निर्देश किया है।^१ उसका उद्देश्य यही है कि ये भाव-बिम्ब बनने में बाधा न पड़े। इस भाव-बिम्ब को ही अभिनव ने स्पष्ट शब्दों में 'मानसी माझात्कारात्मिका प्रतिपत्ति' कहा है। वे स्थान-स्थान पर रस-निष्पत्ति के प्रसङ्ग में प्रत्यक्षताऽऽपादन की बात करते हैं। उदाहरण के लिए—

स्कुटस्कुटप्रतीनिकायशब्दलिङ्गसम्भवेऽपि न प्रतीतिविधायि ।
स्कुट-प्रतीति रूप प्रत्यक्षोचित प्रत्यक्ष साकाङ्क्षत्वात् ।^२

यथाऽऽहु सर्वा चैव प्रमिति प्रत्यक्षपरा । इति । त्वसाक्षात्कृते
भागमानुमानशतैरप्यन्यथाभावस्य स्वसवेचनात् अभिनयन हि सशब्द-
लिङ्ग व्यापार-विसदृशमेव प्रत्यक्षव्यापारकत्वम् ।^३

भयकम्पशोरेष वा तद्वत् साक्षात्कारायमाणत्वे परिपोषका मदादिसामग्री ।^४
तत्र नाट्य नाम नटगताभिनयप्रभ-वसाक्षात्कारायमाणैरप्यन्यथाभावमनिश्चला-
ध्यक्षेय समस्तनाटकाद्य-प्रत्यक्षकाव्यविशेषाच्च श्रोतनीयोऽर्थः ।^५

आहार्यस्यापि धनु प्रतिशोर्षकं मुरुदावे प्रत्यक्ष-बुद्धावुपयोगेऽन्तरङ्गत्व
सूचयति ।^६

रस को ही काव्याथ या काव्य की आत्मा कहन का तात्पर्य ही यह है कि चमत्कार के रूप में प्रत्यक्षीकरण है। तभी काव्यानन्द ब्रह्मानन्दसहोदर हो सकता है। आधुनिक जालोषक इसलिए रसात्मक नवित्ता या काव्य का इमेज या बिम्ब की गता बने हैं।

उदाहरण के लिए—

In it the implicit represented by the emotive content
reigns supreme and absorb the total consciousness of the
reader, as a result of which his narrow personality is put into

१ यन्तृवाद्यप्रवृत्तानामौचित्योऽवचित् अवचित् ।

रचनावनिर्णयानामन्यथात्वमपीष्यते ॥ —का० प्र० का०, ६, ७७

२ अग्निभा० १ पृ० २८१

३ वही, पृ० २८६,

४ वही, १, २७६

५ वही, १, पृ० २८६,

६ वही, १, पृ० २८६ ।

sleep and his ego boundaries expand This does not hold good of the Poetic Image brought about by Samasakti or Aksepa¹

इन परि क्तया म रम पजान काव्य क लिए ही Poetic Image कहा गया है । रमारञ्जन मुक्ती की साधारणीकरण की काव्य विम्व क निर्माण म उपयोगिता का समर्थन करते हुए कहते हैं—

It is because of this power of the poetic image to reveal a Universal feeling that, it enlarges the mind and constant application to poetic Art expands the boundaries of the ego. The excitant, the ensuant the permanent mood and the accessory that serve as the constituents of the image, each, as a matter of fact is generalised through the power of Universalization inherent in the expression²

इसा प्रकार पाक गया एक निर्दोष शब्द क प्रयोग म सब-सवेष्ट काव्य का निर्माण होता है । वह काव्य उनकी दृष्टि म एर विम्व ही है—

As the Universal word and the Universal content bring into being the Universal Image Indian Aesthetics ushers in the concept of parica of perfection and recognises its two varieties the faultlessness of expression and the faultlessness of context³

इस प्रकार भन ही काव्य को विम्व मानत हुए रम का उसका असाधारण हलु मानें या चमत्कारप्राण होने क नात रम का विम्व मानकर उसका काव्य की संप्राणता स्वीकार करें रस एव विम्व शाना का काव्य म अपरिहायत्व सिद्ध हो जाता है । सिद्धांततः शरीर एव आत्मा क भिन्न होने पर भी जिस प्रकार दोनों म भेद प्रतीत नहीं होता और किसी अदृग् क विक्षत होने पर भी घायल हो गया ऐसा अनुभव किया जाता है इसी प्रकार शब्द और अर्थ के काव्य शरीर क रूप म और रस क आत्मा क रूप म मान्य होने पर भी उनका पृथक्-पृथक् नहीं गिना जाता और सब मिलकर एक काव्य-पुरुष की सृष्टि करते हैं । काव्य विम्व का शरीर तो शब्द और अर्थ स ही बनता है, रस उसमें प्राणाधान करता है । तभी वह पूर्ण विम्व कहनाता है ।

१ टा० काशीपद गिरि का ग्रेण्ट आफ पोयट्री एन इण्डियन एप्रोच —पृ० ३६

२ I P p 36

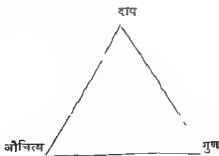
३ वही पृ० ३६

४ शब्दाधीन शरीरम, संस्कृत मुख प्राकृत बाहु जघनमध्र श, पैशाच पादौ, उरौ मिथम । सम प्रसन्नो मधुर उदार ओजस्वी चासि । उक्तिचण च ते वचा रस आत्मा । —शाली० १, ३ पृ० १६ (चो०)

सातवों परिच्छेद

औचित्य, दोष, गुण, रीति, वृत्ति, शय्या, पाक और काव्य-विश्व

चमत्कार के मापनों में रस और छवि का विवेचन पहले हो चुका है। इनके निर्वाह का प्रमुख आधार है औचित्य की रक्षा। जिस प्रकार शरीर के बड़-प्रत्यङ्ग का निर्माण उचित रीति से होने पर मन्द्य का आधान करता है और उसके अभाव में विरूपता आ, इसी प्रकार काव्य के शरीर शब्द और अर्थ की यथायथ योजना चमत्कारदायक तत्वा से उत्पादन करती है तभी चमत्कार आता है। उसके अभाव में काव्य की आत्मा गहाने वाले रस का भी परिपाक नहीं हो पाता और कहा "मायाम इव चाना है।" इसी कारण अमेन्द्र ने औचित्य को रस का भी प्राण कहा है।^१ यदि उचित पद का प्रयोग होगा तो वह व्यञ्जक भी होगा मायुष्य आदि गुणों की योजना भी करेगा, अर्थ के अनुरूप हान पर शय्या और पाक की मूर्ति भी होगी। रसानुकूल हान से वृत्ति का और गुण का व्यञ्जक होने में रीति का विधान करेगा। अनुचित होने में वह अनेक दोषों का आधार होने से इन सभी चमत्कार के साधनों का घातक होगा। इस प्रकार औचित्य काव्य-विश्व का प्रत्यक्ष आधार है। यह बात निम्न त्रिकोण में स्पष्ट हो जाती है—



- १ रसानामा अलौचित्यप्रवर्तिता
- २ औचित्यस्य चमत्कारकारिणश्चाहवर्णने।
रगनीवितभूतस्य विचार नुरुनेधुना ॥

—वा० प्र० भा० ४, ३६

—औचित्य १ ३

इस त्रिभाग को दखन से ज्ञात होता है कि दोष वह दुधारा है जो औचित्य और गुण दाता का घातक है। क्याकि अनौचित्य होने पर दोष होता है। जब दाप हो गया तो औचित्य कहा रह गया और गुण भी कहा ? शब्द में औचित्य रहता है तो वह व्यञ्जक भी होगा। जैसे अपुष्टाथ दाप न स्थल में मग्नी के शब्द होने में व्यञ्जकता नहीं आती। इसमें विपरीत यदि शब्द सामिप्राय हमें तो अवश्य व्यञ्जक हारा। इस कारण कहा अपुष्टाथ दोष भी नहीं रहता। जैम—

व्यवहारो ह मयमेष मे यद्वरयस्तनराऽप्यसौ तापस
सोऽप्यत्रैव निहति राक्षसकुल जीवतमहो रावण ।
धिग्धिक दाकजित प्रबोधितवता कि कुम्भकणन वा
स्वप्राप्तिकाविनुष्ठनवृथोऽतुर्न किमेभिभुजं ॥^१

यहां वाक्य-व्यापा व्यङ्ग्याप्यधायन सत्र के समान धुब्ध महाप्रतापी रावण के नाथ और खीझ के भाव का अभिव्यक्त कर रहा है जिसके कारण स्वर्ग की गावडा का लूटन के कारण अपना भगवाण का फूलना भी उस समय तग रहा है जो कि असूया को व्यक्त कर रहा है। यहां जाचार्यों द्वारा प्रतिपादित अविमृष्टविधेयाश दाप कवन आशय की विसम्ब से उरमिति उराना है। वृथा शब्द के समास में पत्र जान में यज्यमान असूया की प्रतीति में बाधा हानी है जबकि विवक्षित भाव है—टूट जाय में बाह जा स्वर्ग-सी गावडी को लूटन के कारण तो फूल रहा है पर इस कुछ शत्रु का कुछ भी न विगान्तकी। इस प्रकार कविनिबद्ध वक्ता के हृदय के क्षोभ और असूया की प्रतीति में बाधा होने में दाप हुआ, यही अनौचित्य है। इसमें उस भाव विम्ब का घूमिल कर दिया।^१ परन्तु अनौचित्य स्थिति-सापक्ष होता है। एक स्थिति में जो अनौचित्य प्रनीत होता है दूसरी में वही गुण या दापाभाव बन जाता है। जैम जाजा माना के परिहाम में 'मुरभिमान' नक्षयत्वावुत्त यह आपातभाष में जुगुप्सा व्यञ्जक अश्लील वस्तुत दाप नहीं रहता।

इस औचित्य के निर्वाह के लिए एजा पाउण्ड के कुछ निर्देश कविया के लिए अत्यन्त महत्त्व के हैं—

१ ना० प्र० भा० पृ०, २७५

२ अत्र च शब्दरचना विपरीता कृति वाक्यस्यैव दोषो न वाक्याथस्य ।

१ प्रवृत्त विषय का चाहे वह अत्यन्त हो या विषयगत, (बिना किसी व्यय की भूमिका के) सीधा निरूपण करे ।

२ ऐसे शब्द का कभी प्रयोग न करो जो कि विषय-प्रतिपादन में सहायक न हों ।

३ जहाँ तक लय का सम्बन्ध है, मङ्ग सीतात्मक वाक्यांशों की अविति की दृष्टि में पद-गोशना करो, छन्द या वाक्य की भाँति की दृष्टि से नहीं । (तात्पर्य यह है कि अपमङ्गति पर ध्यान देना चाहिए) ।

४ काव्य-विम्ब यही है जो एक ही क्षण में बौद्धिक एवं भावात्मक सश्लिष्टता प्रस्तुत करे । यहाँ सश्लिष्ट शब्द आधुनिक मनोवैज्ञानिकों को अनिमत अप्रम प्रयुक्त किया है जैसा कि वर्नाट हाट का मत है ।

इस प्रकार की सश्लिष्ट अनुभूति एक निश्चित क्षण में उत्पन्न होनी चाहिए जो कि सहमा देना और काल की भीमाओं में मुक्त कर दे । यह सहमा उदभूत अनुभूति वैसे ही होनी चाहिए जैसी कि हमें सर्वव्यापक कलाकृति की उपस्थिति में हुआ करती है ।

भारी भरकम पुस्तकें लिखने की अपेक्षा जीवन-भर में एक विम्बमान प्रस्तुत कर देना कहीं अच्छा है ।

हो सकता है कुछ लोग इन सभी बातों को विवादास्पद मानें । किन्तु काव्य-रचना आरम्भ करने वालों के लिए वजनीय बातों की एक सूची प्रस्तुत कर देना कहीं उचित होगा ।

आरम्भ करते समय विवक्षित का कभी प्रकार साक्षात् विवेचन, शब्दों की परिमितता एवं संगीतारमक पद-समूह की अविति की दृष्टि में भन्ना प्रकार सोच लो । सिद्धांत के रूप में नहीं, प्रयुक्त शीघ्रकालीन चिन्तन के परिणाम-स्वरूप । अन्य व्यक्तियों के चिन्तन का विषय होने पर भी (ग्राह्यता की दृष्टि से) वह विचारणीय हो सकता है । ऐसे व्यक्तियों द्वारा की गई आलोचना पर कभी ध्यान मत दो जिन्होंने कोई उल्लेखनीय रचना नहीं की हो । यूनानी कवियों और नाटककारों की वास्तविक कृतियों के मध्य पाई जाने वाली त्रुटियाँ एवं यूनानी व रामक वैवाक्य्य द्वारा अपने छन्दों का स्वरूप स्पष्ट करने के लिए कल्पित परिभाषाओं पर भी विचार कर लेना चाहिए ।

भाषा—भाषा के सम्बन्ध में एन्ना पाउण्ड का निर्देश है कि कभी नि मार विशेषणों का प्रयोग न करो जिनसे किसी विशिष्ट बात पर प्रकाश नहीं पड़ता । “शांति का घूमिल देश” सदृश प्रयोग कभी नहीं करना चाहिए ।

इसम काव्य विम्व फीके नि शीक हो जाने हैं। इस प्रकार के प्रयोग अवाम्बविक को ठोस मत्व म मिता देने हैं। ऐस प्रयोग मदा के लेखक किया करत हैं जो कि नभी यह अनुभव नही करने कि प्राकृतिक पदार् एक पूर्ण समर्थ प्रतीत होता है।

मदा अवाम्बविक या हवाई वाता म वचा। जो वात उत्तम गद्य म निची जा चकी है। उमे मध्यम श्रेणी क पद्य म लिखन का यत्न मन करो। उत्तम गद्य रचना अरुचनीय रूप स रठिन रता ह पर बिम्बार म व्यय म लिखकर तुम यदि उम कठिनाई म बचन रा असफल यत्न करन हो ता यह न सोना कि को भी भा बुद्धिमान धावा खा जायगा (और इस असफलता को समझैगा नही)। यह कल्पना न कर बैठना कि काव्यकता मउत्तीत कला में मरत है या तुम (अपनी सादरण रचना म) किसी काव्य ममन को प्रसन्न कर सकोग।

मल ही या ता किसी अरु कार का प्रयोग नी मत करो। पर यदि करता ही है रा अरु अल कार का करा।^१

काव्य विम्व के निर्माण क लिए एखा पाठण्ड महाशय क य निर्देश आभ्यामिक और नवनिक्षित कविया के लिए निम्नदेह बहुत महत्व रखत हैं।

उन कारण आचार्यों न दोषा को निय और अनित्य इन वा श्रेणिपा में विभक्त किया है।^२ जस अप्रतीतत्व दोष सामान्य रूप स एक गाम्बमात्र में प्रसिद्ध शब्द के प्रयोग म हुआ करता है^३ परन्तु वहा वक्ता एवं बाह्य क तद्विषयक जाता होन पर दोष न रू कर गुण बन जाता है।^४ जैसे

माघ्ये निश्चितमन्वयेन छटित विभ्रस्तपक्षे स्थिति
व्यावृत्त च विपक्षनो भवति यत तत्तापन निवृत्ते ।
पक्षस्थ स्वयमेव तुल्यमूत्रयो पक्षे विरुद्ध च यत
तस्यापि गीकरणेन वादिन इव स्वान स्वामिनो निपट ॥^५

1 Twentieth Century Literary Criticism p 60

२ तु०—स चाय द्विविध —नित्योऽनित्यश्च । तत्रानुवर्णनादयत प्रवर्णन समाम्नातुमशक्तयो नित्य । यथा च्युतसंस्कृत्यादि । अयादुशस्त्वनित्य यथाऽप्रयुक्तत्वादि । — १० प्र० ११० पृ० २४६

३ अप्रतीत यत कवले शास्त्रे प्रसिद्धम् । —वही पृ० २५६

४ गुण स्यादप्रतीतत्व ज्ञत्वं चेद वक्तावाच्ययो । —साद० ७ १८

५ मरा० ५ १०

मुद्राराक्षस के इस पद्य में राजनीति विषयक विवेचन नैयार्थिक शब्दावली में किया गया है। 'यायशास्त्र-परिचित पारिभाषिक शब्दों के प्रयोग के कारण अप्रतीत दोष का विषय होन पर भी समान रूप में राजनीयक सिद्धान्त का वाचन होन के कारण राक्षस के मुख में इन शब्दों का प्रयोग अनुचित नहीं कहा जा सकता। क्योंकि उम जपनी मना म चन्द्रगुप्त-वक्षीय गुप्तचरों के भर जाने का मन्देह हो गया है। एवं विद्वान् राजनशत्रु के मुख से इस प्रकार का शब्दावली का प्रयोग को अनुचित नहीं कहा जा सकता है। इसलिए यहाँ अप्रतीतत्व गुण ही बन गया है।

वस्तुतः दास की परिभाषा मुख्य जय का अयकपक्ष या घातक जाना है।^१ मुख्य अध रस या चमत्कार है। यह अयकपक्षता वर्ण गाथान् रोती है तो कही परम्परा में।^२ जहाँ अयकपक्षता होगी वहाँ औचित्य होगा पर जहाँ प्रायुत नाव्यानुगुणता होगी वहाँ औचित्य ही हावा। जैसे जयमाकिन म प्राम्पत्य का गुण माना गया है। उसका कारण यह है कि वक्ता के सामाजिक एक दौलिक स्तर के अनुरूप शब्दावली एवं विचार उनके व्यक्तित्व का प्रकाश में आते हैं। इसमें स्वाभाविकता की रक्षा जानी है। इसी कारण प्राचीन नाटकों में स्त्रियों एक निम्न वर्ग के पात्रों में व विद्वान् ने प्राकृत का प्रयोग कराया जाता था। भोजन गवार के वेगमी रुमान में वह का मुख पात्र का वर्णन करने में दोष माना है।^३ उसका कारण अस्वाभाविकता और अवीचित्य ही है। प्राचीन काल में स्त्री मानी और राजा नाम ही रेशमी वस्त्र पहन पाते थे। सामान्य व्यक्ति के लिए वह दुर्लभ था। उस स्वाभाविकता और औचित्य का निवाह करने में स्थिति के अनुकूल विम्ब बनता है। अथवा प्रतिकूल वाक्य होने से विम्ब बनने में बाधा होती है।

१ मुद्राराक्षसदर्शिका रमण्य मुष्पन्तदाभयाद् वाच्य ।

— का० प्र० का०, ७, १

२ तद्विधानकता च कम्बचित् साक्षात् । यथा रसदाषाणाम् । तस्यचित् परम्परया । यथा शब्दादिदाषाणाम् ।

—वही पृ० २४६

३ अधमप्रकृत्युक्तिषु ग्राम्यो गुण ।

वही, पृ० २५८

४ पट्टमुत्तरिज्जेण पामणे पामरीय परिणुमद ।

अहमरज कूरकुम्भीमणे मेउल्लिअ वक्षणम ॥

अत्र पामरस्य पट्टाशुक्लानरीयाभरणानोचियाद् औचित्यविरुद्धम् ।

—मक० १, (८०) ८०

ये दोष कही पद म कही पदान मे कही वाक्य मे कही अर्थ म कही अलङ्कार म तो कहा रम म रहते है।^१ रम म रहने वाले दोष माधान उसकी प्रतीति म बाधक हान है। क्योंकि उनकी अनुभूति का विम्व नहीं बन पाता। अतः वाग्दोष या चमकार का घानक हान म साक्षात् ही विम्व क बाधक होकर रम प्रतीति मे कमी लात है। जवाचक^२ निहताय^३ अप्रयुक्तत्व^४, अप्रतीतत्व^५ शक्यत्व क बाध म वाग्य हान क कारण विम्व नहीं बनने देत। ग्राम्यत्व^६ जशनीलत्व^७ हृषि विरुद्ध प्रतानि करने क कारण शेष हान है। क्योंकि उसमे मानसिक म काच या लोभ होता है। वह विम्व बोध म बाधक बनता है। परन्तु परिस्थितिवश वह भी दाप नहीं रहता। कामशास्त्रीय विषय अथवा मुग्धाग्म्य गांढी म जशनीलत्व भी गुण माना गया है। क्योंकि उस प्रकार की बातें नायक नायिका की रोगवति का जवान म सहायक पाता है। पूर्वोदाहृत न अविम्व विधयाश म विधय का यथास्थान न रखने क कारण अर्थ-बोध म अस्पष्टता जानी है। अतः काव्य म चमकार नात है पर उनका भी अवयवमात्रप्रयोग अत्युत हृच्चिन्त्य करता है। उदाहरण के लिए आतुर प्रभाकरवधन क वचनान म अनुप्रास की अतिमात्रा गौरी क प्रति सहानुभूति क म्यान पर उपहास का अनुभव कराता है।^८ इस प्रकार अस्मान म जवाकार प्रयोग चमकार का उत्साहक न होकर अपाट्ट विम्व क दिमाग म प्रयुत बाधक होता है। इन सभी दापा क परिहार का दृष्टि म रखते हुए

१ पद तदण वाक्यार्थे समवन्ति रमऽपि यत । —माद० ७ १

एभ्य पृथगन्वत्तदापाणा नैव सम्भव । —वहा ७ १६

२ तदथाविवक्षाया तु प्रमिद्विलाभनावाचकम् । —काद० पृ० २५३

३ निहताय (यदुभयाथमप्रमिद्वर्थे प्रयुक्तम्) । प० २५१

४ अप्रयुक्त (तथाऽऽस्मान्म कालविनाशम) । —वहा पृ० २५०

५ अप्रतीतत्वमकदशमात्रप्रमिद्वम् । —साद० पृ० ३२६

६ ग्राम्य यत्रेवने नाव स्थितम् । —का० प्र० भा० १६६

७ ब्रौडा जुगुप्साऽम गल व्यञ्जकत्वात् निजा । —वही पृ० २१६

८ दाहा महान आहर हारान् हरिण मणिदपणान् म दाह दहि वदेहि हिमनर्वलिम् ननाट लालावति घनमारुहधूली निवहि धवलाक्षि निशिप चतुषि इद्रवास्त कान्तिमति ।

—हच०, पृ० ५०२

क्षेमन्द्र ने औचित्य के निर्वाह के लिए विविध स्थान गिनाये हैं ।^१ उन सभी में जब औचित्य की हानि होती है तो दोष बन जाता है । आचार्य भरत के समय में ही इस औचित्य पर बल दिया जाता रहा है ।^२ भामह लण्डी, वामन, आनन्दवर्धन आदि सभी प्राचीन आचार्यों ने इस औचित्य के निर्वाह पर बल दिया है । कहीं दोष-निरूपण के रूप में अनौचित्य-प्रदर्शन के द्वारा तो कहीं माझान् औचित्य की चर्चा में । आचार्य कुतक ने मार्गों के गुण गिनाते हुए औचित्य का उनमें प्रमुख स्थान दिया है ।^३ महिम अट्ट ने भी अपनी समीक्षा में अनौचित्य-ग्रस्त प्रयोगों पर विचार किया है ।^४ सबका मतलब यही है कि काव्य-चमत्कार अथवा विम्बनिर्माण में बाधक इन तत्त्वों में काव्य को बचाया जाए ।

नित्य दोषः न च्युतमरुहानि व्याकरण के अनुवामन या उन्नत-धन हान में काव्य को उन्मत्तनीय जनाता है, गतार्थः,^५ अनवीकृत या कथित-पद^६ कौतूहल की हत्या करने में काव्य के प्रति श्रद्धा की प्रवृत्ति नहीं होने दन । विरुद्ध-

१ पदे वाक्ये प्रबन्धार्थे गुणैः स्तुत्करणे रक्षः । क्रियाया कारके लिङ्गे वचने च विशेषणे । उपसर्ग निपात च काले देशे कृते वन । तत्त्वे सत्त्वेऽप्यभिप्राय स्वभावे मार सङ्ग्रहः । प्रतिभायामवस्थाया विचारे नास्म्यथाशितिः । काव्यम्याङ्गेषु च प्रादुरीच्य व्यापिजीवितम् ॥ —औचित्य ०, १०

२ तु—वयाऽनुरूप प्रथमस्तुपो वया वेनुरपश्च गतिप्रचारः ।

गति-प्रचारानुगत च पाठ्य पाठ्यानुस्थाऽभिनयश्च काव्यः ।

—नाशा०, १३ ६४

चेन्नीडितप्रमितिभिविद्वत्तैश्च शब्देभ्युक्ता च भाति ललिता भरतप्रयोगा । यशस्विनेवशरवमधर्ग्य ताकैर्वैश्याद्विजैरिव कमण्डलदण्डहस्तैः ।

—बही, १७, १२३

३ आज्ञसेन स्वभावस्य महत्त्व येन पोष्यतः ।

प्रकारेण तदौचित्यमुचिताख्यानजीवितम् ॥

—वजी०, १, ५३

४ व्यदि०, २

५ यदप्रयोजनं यत्तच्च मनाथ व्ययमेव तत् ।

—सक० १, १३७

६ अनवीकृतो भट्ट-स्थान्तरण यन्वत्त्वं तन्न प्रापितः । एत-भट्टि-वनिदिष्टाने-काव्य इत्येषः ।

—का० प्र०, पृ० ३३६

७ प्रयोगनशून्यत्वे सति समानार्थक समानानुपूर्वीकमवबत्त्वं तत्त्वमित्यर्थः ।

—का० उ० पृ० ३००

मतिकृत^१ और अमतपराधता^२ अभीष्ट क विम्ब विम्ब का निर्माण होत म त्याज्य मान गय है । हतवृत्त^३ और पतप्रकपता^४ अश्रव्यता उत्पन्न करत है । अस्था नस्थ समामता^५ समाप्त-पुनरास्तता,^६ अक्रम^७ या दुष्प्रमता,^८ गभितता^९ व्याकीणता^{१०} दूरावयता विम्ब मे अथ की उपस्थिति करात हैं । दुश्चरता^{११} म कठार ध्वनिया ज्ञान क कारण धाना का काव्य-ध्वन म प्रवृत्ति ही नही हाना । प्रतिकूलवण प्रकृत रम्यज्जक गुणा का उपघातक होत म रमानुभूति को आघात पहुँचाता ह ।^{१२} 'निरयक' वचना म काइ विम्ब ही नही बनगा ।^{१३} शास्त्र इतिहास पुगणा^{१४} क विरुद्ध वचन म आद्य विम्ब या मिथिक विम्ब की हत्या हाती ह ।^{१५} अभवमममम्ब^{१६} भी अथवोऽ म बाधक हाने म विम्ब नही बनन देना ।

१ विरुद्धमतिकृत पञ्चान्तगगनिधानन प्रकृतप्रतीति यककारतप्रतीतिजनकम् ।

—का० प्र० का० प्र० ३६०

२ अमत प्रकृतविरुद्ध पगर्षो यत ।

—वही, पृ० ३२४

३ हत रथणानुसरणज्यप्रथम अत्राप्यगुम्भावानरथु रमाननुगुण च वृत्त यत्र तद्धतवृत्तम् ।

वही पृ० ३६५

४ अतः सारकृतस्य वऽऽकृतस्य वा प्रकपय यत्रानर पातो निष्कप ।

—वही ३०१

५ अस्थानमरव चायाग्यस्त्रानस्थवम् ।

—वही पृ० ३१२

६ समाप्त मत पुनरागतम् । वाक्य समाप्त पुनस्तदन्वयि शब्दोपादान यत्रैत्यप ।

वही प्र० ३०१

७ अविद्यमान नमा यत्र तन ।

वही ३५३

८ दुष्ट क्रमा यत्र । दुष्प्रव च नोकशास्त्र विरुद्धवम् ।

—वही पृ० ३३०

९ यत्र वाक्यस्य मध्य वाक्यान्तरमनुप्रविशति ।

—वही ५११

१० व्याकीण यमिथा याम्भन्विभक्तीनामसगति ।

—सक्र० १२३

११ पक्षपवणतया यतिदु खावहृत्व दुश्चरत्वम् ।

—साद० पृ० २०८

१२ तत्र प्रतिकूलवण विवक्षितरसाद प्रतिकूना अननुगुणा वर्णा यत्र तन ।

—का० प्र० का० पृ० ३६०

१३ निरयक पादपूरणमात्रप्रयाजन चादिपदम् ।

—वही पृ० ५५२

१४ धर्मायकामसास्त्रादि विराट् काऽपि या भवत ।

तमागमविराधाध्य दापमाचक्षत बुधा ॥

—मर० १५७

१५ तु० ज० ७ टि० ८१ ८२

१६ अभवन मने (नष्ट) याग (सम्बन्ध) यत्र तत ।

—का० प्र० का०, पृ० ३०३

अनित्य दोष वही परिस्मृत्यनुसार दोष ही नहीं रहने तो अन्यत्र गुण भी बन जाते हैं। इसके निदशन-स्वरूप 'साम्यत्व' और 'अश्लीलत्व' है। मत्त व वचनो न रखसित पद,^३ निरर्थक आवृत्ति^४ क्षम्य हो जाती है। यह उनके उदाहरणों में स्पष्ट हो जाता है। पूर्वोक्त दोषों में से कुछ के उदाहरण निम्नलिखित हैं—

आहि मां वरणा-सिन्धो दीनव-धोऽतिदीनकम् ।

देव देव महादेव महाशिव महेश्वर ॥^५

इस पद्य में "आहि" पद त्रिङ् जातु के लोट् के मध्यम पुरुष एक वचन में बना है। नित्य आत्मनेपद जातु का परस्मैपद में प्रयोग करने से यह श्रुतमश्रुति दोष का विषय है। पदगत होने से यह पददोष का उदाहरण है।

मन्त्रो मे नास्ति न च विबुधस्यास्ति विद्विर्न विद्या

तन्त्र मे नास्ति विधिरपि नो मेन वित्तप्रतिष्ठे ।

आर्षे ते पाद-जलज-रजो मेऽवलम्ब पवित्र

कु साग्धावस्म विरलतरस्मेह पुत्रस्य मात ॥^६

पद्मनारायण त्रिपाठी ने इस पद्य में श्रव्य वरणा का चतुर्थ अक्षर गन्धिया समास के कारण अनेक पद में जुगलान में यतिभङ्ग नास्त्वन् इतवून वाप को उत्पन्न कर रखा है। वाग्म्यार 'म' पद जान से अनवीकृत है। घञन्त "अवलम्ब" का नपुंसक निङ्ग में प्रयोग भी निङ्गानुशासनभङ्ग का निदशन है। इस प्रकार यहाँ वाक्यगत और पदगत दोनों ही दोष हैं। यतिभङ्ग व श्रव्यता के कारण नाद-विम्ब नहीं बनने देता।^७

'विददमतिवृत्' का स्वतः पूर्वोदाहृत 'नव बतमनिवतता' आदि पद्य हैं जिनमें अभिमत अथ 'शिवास्ते पञ्चान सन्तु' के विम्ब 'तद जिव वन्म

१ द्र० टि०, ११

२ सुरतारामागोष्ठ्यादावश्लीनत्व तथा गुन ।

—साद० ७ १७

३ नि पि प्रिय म-म-स्वय भु-मु-मुखासव दहि म

तन-न्यज दु-दु-द्रुत म-म भाजन काञ्चनम् । —शृ० प्र० वा० २ पृ० २१

४ मा मा-मानद माति सामलमिति क्षामाक्षगाल्पापिनी ।

—साद० ७

५ छग्नू राम शाम्नी-वरजुगाम-दिम्बिगयम् ।

—४ १०

६ पा० १६५

७ पद्मनारायण त्रिपाठी-दवीगतकम् १-२३

८ द्र० म० टि० ६२

९ वा० रा० ८ २३ ५६

अन्त्रप्रोतबृहत्कपालनलक कूरववणत्कडू वण
 प्रायप्रेडिखलभूरिभूषणरवराधोषयन्त्यम्बरम् ।
 पीतच्छदितरक्तकदमघनप्राग्भारघोरोस्तास
 द्वालीलस्तनभारभरववजुदपोंदित धावति ॥^१

इस पद्य मे श्रुतिवट वणयोजना मे वण्य ताडका के भयङ्कर एव प्राधादित
 रूप एव भागन की रिया का गति विम्ब बनता है। यदि यहा कामल वण-
 योजना होनी तो भाव मे साम्य न होने के कारण नाद-विम्ब न बनता जा कि
 उसके बनने मे घमाके का अनुभव कराना है। फलस्वरूप यह प्रतिज्ञावर्ग का
 स्थल बन जाता। इस प्रकार—

नन्दानन्दयु यूकृते परिहरस्तोका नितो या तत
 भाकपन गिरिजाञ्जन चन्द्रलनेनाञ्जलभी शिव ॥^२

यहा शिव पावती के विवाह प्रसङ्ग मे प्रवृत्त रस शृङ्गार के विरुद्ध यु-
 यूकृत एव भाकपन इन प्रयाग मे बुधवना है। पुन यूकृत मे बूकने
 का स्मरण होने से जुगुप्सा-अयञ्जल अग्रतान का विषय है। दाना ही प्रवृत्त रस
 के विम्ब की योजना मे बाधा उत्पन्न के कारण दोष है।

इसा प्रकार दूरान्वय दोष भी विम्ब निमाण मे बाधा जानता है। जैम—

दूर भुक्तालतया विससितया विप्रलोम्यमानो मे
 हस इव दक्षिताशो मानमजन्मा त्वया नीत ॥^३

विप्रलम्भ श्रृङ्गार मे सम्बद्ध इस पद्य मे शयन की योजना के कारण जो
 सुन्दर भावविम्ब बनता है उसमे दूर एव नीत इन दोनों पदा के दूर दूर
 पद जानने में अस्फुटता आ गई है।

अय-दोषा मे दोषव का कारण आभिमत विम्ब के विरुद्ध का बनना
 या अभिमत विम्ब का न बनना दोनों ही हैं। जैम अपुष्टाथ दोष शब्दा की
 भारगार होने पर भी कवि ने अभिप्राय प्रकट करने मे अनामध्य रहना है।^४
 उदाहरण के लिए—

१ (म० बी० १ ३५ (का० प्र० का० २८८ (उ)

२ प्रमुदत शास्त्री—मम० ३ ७६

३ का० पृ० २८०

४ तत्रापुष्ट पुष्टादिभन । पुष्टत्व च विवक्षितव्यवहारप्रयोजनानुपादान्तरम् ।
 तद्विरहश्च द्विधाऽप्रयोजकत्वात् प्रयोजकत्वेऽप्यनन्यतम्यत्वाच्च ।

बन्धो, प्रकृतेः पश्य बन्धवम्
 रात्रावपि यन्नैव क्षीयते ।
 अथे तमसि प्रतिक्षण यत्
 भूयो मितमेवोपदीयते ॥
 तारा सख्यातीता गगने
 मध्ये नयनानि ता कस्यचित् ।
 यस्तु निमेषमिरशब्द नो
 निद्रापयतोवोषोक्रोडे ॥
 भूमान चेद् द्रष्टुमीहते
 सततानन्दप्रवाहमेतत्
 नेहृद्वाराण्यपावृष्ट भो
 एहि बहि क्षिर उन्नमय स्वयम् ॥^१

‘प्रकृतेर्वैभवम्’ इस शीर्षक में अटिंकन पस्तुत कविता में पाठको को अपेक्षा होती है कि इनमें प्रकृति का सौन्दर्य या कुछ चित्रण होगा परन्तु रात्री के निद्रिष्ठ अन्धकार और तारों के टिमटिमाने के अतिरिक्त कुछ भी देखने को नहीं मिलता जिसका पुणबिम्ब बन सके । इसकी अपेक्षा उमी कवि की ‘बीजन ज्ञयते’ कविता जगता विवक्षित ज्ञानय प्रकट करने एक पूरा चित्र प्रस्तुत करती है—

य एते हरिता मुशीतला बहुवर्णकुमुभा सुरभिता
 बहुगुणा फलिता खगनीडोकृता
 विलसन्ति पादपा
 तेषा जसद्वानि बीजानि यानि
 कि तेषामभवत् ? मृतानि जीवन्ति वा
 शीर्णानि तानि भूमौ
 मृत्तिका-भूतानि
 न मृतानि तावत्
 अग्न्यानि भविष्यन्ति भूयासि
 पादपेभ्यस्तेभ्य एव ।^२

इसमें बीज से वृक्ष का उद्भव, पुष्पित एवं फलित होना एवं पश्चात् स्वयं

शाण होकर दीज रुप म जाय रहत हुए भविष्य म अय बहुत म वृक्षा व जगने की सम्भावना छान जान का पूण भाव व्यक्त किया गया है जिसम कि—

यना वा दमानि भूतानि जायन्त यन जातानि जीवन्ति यत्प्रमयमि
सविजग्नि की रहस्य भावना व्यञ्जित हानी है । इस प्रकार पूर्ण अभिप्राय प्रकट करन म यह पूरा चित्र प्रस्तुत करता है ।

अजगर दाघ भाज न प्रतिपादित किया है जा वाक्य म किया न हान क कारण उन्मत्त हाना है ।^१ एक वाक्य क उद्देश्य और विषय दा अलग होत है । किया विधम अलग है । कवि का अभिमत तात्पर्य क्या है इसका जान किया म न हागा जोर मक बिना शाब्द बाध जा कि वाक्य का अर्थ विम्वर प्रस्तुत करना न रहा वगना ।^२ अन वाक्यामक वाक्य का पूण आकार न बनन म यह अंतर दोष कहा जाता है । जैसे—

शलघुतारद्धाढं नूयन्यावद्धमुग्धशशिलजम् ।

शौर्यपरिष्ठितगड म सम्भाषणत प्रमनाथम् ॥^३

जम गाथा म किया पक्ष अनुवत हान ग नमस्कारवि भाव क्या विवक्षित है अस्पष्ट है । जम कारण जमका विम्वर बनना सम्भव नहा है । मम्मट आदि म जम दाघ का नही गिनाया है । उनक अनुसार साकाक्ष म इस अन्तर्भूतकर सकन है । यद्यपि प्रदापकार न स्पष्टाकरण म विशेषण का साकाक्ष क्षता कहा है पर किया क अभाव म मा ता आवाक्षा रहता हा है ।^४

अभिव्यक्तसम्बन्ध

जब वाक्य म जाय पदा का परस्पर सम्बन्ध जा कवि का अभिमत हा न बनता हा यह दाघ हाना है । कदाकि वाक्याय क अनिष्पन्न रहन स कवि का अभाष्ट विम्वर नहा बन पाना । यत्तदोक्तिय मन्वत्र इस सिद्धांत क अनुसार

१ नैति० उ० ३ १

२ किया-पदविहीन यदजरीर तदुच्यत ।

—सक० १ २७

३ तु—किया-यादुपनम्बणम् । प्रधानपदहीनमिति बाद्धव्यम् । प्रधानाविमर्शो हि वाक्यजरीरमत्र न निष्पन्न स्यात् ।

—रद० १८

४ मव० (उदा०) १ ६०

५ साकाक्ष महावाक् क्षया वतत । इतरदाया-वयाय विशेषण साकाक्ष क्षायम् ।

—वा० प्र० का० ३४०

यत् का प्रयोग होने पर तब का प्रयोग भी आवश्यक है। अतथा वाक्य-विश्रांति नहीं होनी। न्यूनपद दोष भी बन जाता है। जैसा कि आचार्य गम्मत का कथन है—

अत्र गुणानां च पराधत्वादमन्त्रव्यवसामत्वात् स्यात्—इत्युक्तनयेन मन्त्रव्यवसामत्वात् परस्परममन्त्रव्यवसामत्वात् विशेष्यम्याप्रतिनीरिति।
‘अत्र यदित्यत्र तदिति’, तदानीमित्यत्र यदेति वचन नास्ति।’

उदाहरण के लिए—

जाह्नवी सकलपावनी मुधास्यन्दिनी किम कलिन्दनन्दिनी।

ये सदाऽमृतमये स्वचारिभिः सिञ्चत शुभमही महीयसीम् ॥^१

द्विजेन्द्रनाथ के इस पद्य में ‘ये’ सबनाम का अर्थ किसी के साथ नहीं है। क्योंकि पूर्वाग्रह में जाह्नवी और कलिन्दनन्दिनी के साथ-साथ ही उनके विशेषण ‘सकल-पावनी’ और ‘मुधास्यन्दिनी’ आ गये हैं। पुनः ये वे साथ ‘त’ लगाया नहीं है। हाँ यदि ‘ये’ के स्थान पर ‘या’ प्रयोग हुआ तो मही का विशेषण होने में निर्दोष होगा। ‘मा’ का अध्याहार ‘काऽपि’ के साथ २/२ में किया जाता है, अतः यहाँ उसका आक्षेप अनावश्यक है।

शास्त्रविरोध

शास्त्र द्वारा तो कम वर्जित हो, यदि काव्य में उसका वर्णन होता है तो पाठक या श्रोता को शास्त्रीय नियम के सम्कार के कारण बाध हो जाने से आनन्द-विश्रान्ति नहीं होती। फलतः काव्य-विश्व बनने में बाधा पड़ती है। इसलिए इस दोष का वर्जित किया गया है। जैसा—

शुभ्रशालशकलालिमण्डिते कुट्टिमेषु सति पाशयेऽमले।

वर्णन सरसिजैरलङ्किते वारिकेलिमलितलोया व्यधुः ॥^२

द्विजेन्द्रनाथ के ही इस पद्य में ब्रह्मचारियों (वर्णित) की जलमयीता का वर्णन मिलता है। धर्मशास्त्र में ब्रह्मचारियों के लिए जलप्रीति का निषेध है।^३ इसके अतिरिक्त नाकविकृद्ध वर्णन भी है। कवि आधमो का वर्णन कर

१ का० प्र० का पृ० ३८४-५

२ द्विजेन्द्रनाथ-स्वराज्यविनय २८

३ द्र० टि० ४१

४ स्वावि० २ ३२

५ नाऽन्तु श्लाघमानम्नापात्।

श्लाघन विक्रान्त तन्व नरताटनमिगर्भ ।—श्री० १० मू०, १ २३ ४०

रहा है। आश्रम निश्चय में नगर में बाहर चना में हाग जहाँ कि पक्का पशो वाले (कुटिटम) सगाव हान सम्भव नहीं है।

दुष्कर्म

नाक और शास्त्र में गूढ वस्तु का उल्लेख पहल किया जाता है निवृष्ट का बाद में। अथवा पहल वरुण योग्य कम का पहल कहा जाता है बाद में त करन योग्य काय का। इसमें विपरात वणन है ता दुष्कर्म दीप होता है। यहाँ लाक और शास्त्रकृत विराज हान के कारण वाक्यार्थ-वाद्य में बाधा पत्ता है जिसमें उसका विम्व नहीं बनन पाता। जैसे पदमनारायण त्रिपाठी का—

तत श्रुताभ्यासपरमुमुक्षुभिस्तपस्विभि स्तृण्डित शाधिभिर्मुनिभिः ।
उपास्यमान भरत सवाध्वस्तपोनिधि सम्प्रणनाम रामवत ॥
मुनिप्रभावोवगतविष्यभूतयो ह्युराज्यसम्भारसभानोद्यता ।
समागताऽऽतिथ्यपराधना अयुरगम्यरूपो महिमा महीयसाम् ॥
तपोऽम्बुरासभरतो भूने पुर कथाप्रभृष्वन रघुनायकाध्याम् ।
यथा द्विरेफ स्मितचम्पके घने स्थितोज्यहोराधमवाहयत् सुखम् ॥^१

इन श्लोकों में क्रम न ग पाया जाता है। क्योंकि यहाँ भरत का भरद्वाज मुनि के आश्रम में जाना मुनि को प्रणाम करना उनके प्रभाव से विष्य वृक्षा का भग्न के स्वागत के लिए आना भरत का वहाँ एक दिन रात निवास करना वर्णित है। लाकव्यबहार के अनुसार पहल भरत का आश्रम में टिकने के बाद में दक्षवृक्षा के स्वागत के लिये आन के स्वागत का वर्णन होना चाहिए था किन्तु यहाँ पहल वृक्षा का जाना और तब भरत के रक्त का वर्णन है। इसका अनिर्गुण स्वागत जिस प्रकार हुआ ऐसा कुछ वर्णन नहीं किया है यह दुष्कर्म प्रबन्धगत है। मात्र इस क्रमप्रष्ट मन्त्रा दन है।^२

इन उदाहरणों में यह सिद्ध हो जाता है कि आचार्यों ने काव्यदाप इसी कारण मान है कि उनके कारण विम्व निमाण में बाधा पत्ता है। पीछे गिनाये गये दापों में पदगत वाक्यगत और अथगत तीनों ही प्रकार के दोषों के उदाहरण हैं।

१ अ० टि० ३२

२ रामचरित भाग २ १६ १४ १६

३ नमःप्रष्ट भवदाय आच्यो वायन तत्तम ।

रस-दोष

आनन्दवन, मम्मट आदि रसवादी आचार्यों ने कोई दस रसदोष गिनाये हैं। उनमें—

१. पहला रस स्थायीभाव और सचागी इनका शब्द से उल्लेख करने में शक्यता है।^१ इसमें दो कारण हैं। शब्द मात्र से कहने में रसादि का बोध नहीं होता जैसे छाट का नाम लेने मात्र से निमी का मुँह मोठा नहीं हो जाता।

२. यह सिद्धान्त और व्यवहार की बात है कि मनोभाव को मोघे शब्दों में कहना गणाल्पन के अतिरिक्त कुछ नहीं। इस प्रकार या तो शब्द से कहने में भाव की अनुभूति होगी ही नहीं या विपरीत प्रतिक्रिया होगी। फलतः भरीपट्ट बिम्ब बनने की सम्भावना नहीं रहती।

खण्डभण्डलमालोक्ष्य श्रुद्गारे मग्नमान्तरम् ।^२

यहाँ श्रुद्गार का शब्द में कथन श्रुद्गार की अनुभूति नहीं कराता।

३. अनुभाव और विभाव की कष्ट में रहना दूसरा रस-दोष होता है।^३ विभाव, अनुभाव और सचागी भावों के योग से ही ता स्थायी का रस के रूप में परिपाक होता है। जब उनका बाध हो कटिनाई में होगा तो रस की प्रतीति भी कैसे होगी। जैसे—

करवाणि पुण्यजनसकलिता फलिता महीं हि हतपुण्यजनाम् ।

प्रणमित्युषप्रभुजबन्धनसौ निगदन् सुतीक्ष्णशुचिबातसंयतम् ॥^४

पद्मनाभगण निगाठी के दस पद्य में कवि का विवक्षित भाव तो यह है कि राम ने मुनियों के समक्ष प्रतिज्ञा की कि मुनियों के निवास की इस भूमि का राजमा में हीन कर दूँगा, ऐसा कहते हुए वे सुतीक्ष्ण के आश्रम को चले गये। इसमें राम का उल्काह्रस्वनि होना था। परन्तु कवि विरोधाभास अलङ्कार के मोह में पड़ गया है। इस कारण उत्साह, आलम्बन विभाव-पुण्यजन भजा ऊँचे उठाना त्प अनुभाव आदिक और सचागियों का ज्ञान कष्ट में ही होता है। बल्कि 'ऐसा कहते-कहते ही सुतीक्ष्ण के आश्रम को चले गये' यह कहने में प्रतिज्ञा के विषय में राम की दृढ़ता प्रतीत नहीं होती। शत्रु

१ व्यभिचारिणमभ्यायिभावाना शब्दवाच्यता।

का० प्र० का०, ७, ६०

२ साद०, पृ० २४८

३ कष्टवत्पनया व्यक्तिरनुभावविभावया । वही,

४ रा० च०, २, १७, ८

का प्रयाग प्रतिज्ञा करने और गमन का त्रिया म यागपद्य का सूचित करता है पूवपश्चादभविता को नहीं इसमें लगता है कि ऐसा चलन-चलन कहा फलत बास्तव में गक्षमा का मारन का उमाह राम में है या नहा यह सदृह अपन्न हाता है । इस कारण भाव विम्ब नहीं बनता । अत यह हमरे रस दाप का उदाहरण है ।

३ विराधी रस क विभाव सञ्चारी और अनुभावा का प्रकृत रस म निवर्धन तीसरा दोष है । जिस प्रकार खीर म नमक और खटाई जा दूध का फलन वात पदाप है चलन न दूध फट जाता है और रस भडग हा जाता है इसा प्रकार विरुद्ध रस क विभावादि अन्न म प्रकृत रस का परिष्कार ता हाता ही नहीं प्रयुत रस भडग भा हा जाता है । जैम—

लावण्यद्विषणव्ययो न गणित वलेशो महान स्वीकृत

स्वच्छदस्य सुल जनस्य वसतरिचन्तानलो दीपित ।

एवापि स्वयमेव तुल्य रमणभावाद वराकी हता

कौस्थश्चेतसि वेधसा विनिहितस्त-बीमिभा तत्त्वता ॥^१

इस पद्य में किसी सुन्दर क रूप लावण्य का व्यथता उमक अनुरूप वर म उमका मयोग न हा पाने क कारण प्रकट का गई है । इस में पथम चरण और धतुध चरण का भाव ना किसी रागा का सा है जिम सुन्दरा क सौन्दर्य और प्रीति की व्यथता दख कर उसक प्रति महानभति उत्पन्न हा रहा है किन्तु ततीय चरण का भाव कुछ तटस्थ का सा है 'वराकीहता' यह कथन अनुराग क विनरीत शान्तरस म पर्यवसित हाता है । क्याकि हता या भी अम गल वाचक अश्लील है । चाहन वाल क मुख म इस प्रकार की बात प्रमिका क दिये निकरना राग-वृत्ति क अनकूल नहीं । यदि वकता विरक्त हो ता उमक लिय दूमर चरण का भाव प्रतिकूल है क्याकि इसमें स्वय उसकी रागवृत्ति सुन्दरी क प्रति प्रतीत होती है पर दोना ही प्रकार क भाव एक दूसरे म कट जान क कारण यहां न शृंगार ही बनता है न शान्ति । फलत आनन्दबधन न इसका अप्रमृत्त प्रशमा को उदाहरण माना है ।^२ वम इस पद्य क भाव म किसी भी रस का भाव विम्ब नहीं बन पाता है ।

१ प्रतिकूलविभाविश्रुत

—का०प्र०का० ७ ६१

२ ध्वया० पृ० ४८७

३ तु०—यतो न तावदय गणिण कस्यचिद्विकल्प । तस्य एवापि स्वयमेव तुल्यरमणभावाद वराकी हता त्वेवविधाकथन्युत्पत्त ।

—ध्वया० पृ० ४८७ ८६

मम्मट द्वारा उदाहृत पद्य में भी आरम्भ के ३ चरण नायक की रासवृत्ति का प्रकट करते हैं। क्योंकि मनुहार करके वह नायिका को मान छोड़ने और रस के लिए प्रवृत्त होने को कह रहा है। परन्तु में यह कहना कि 'समय किसी की प्रतीक्षा नहीं करता' यह आता उस का विषय आ गया है जो समय की अनित्यता को प्रकट करता है। पुनः समय के लिये 'काल' शब्द यो भी मृत्युवाचक होने से मृत्यु की छाया का आभास करा देता है जिससे प्रवृत्त भाव पर पानी फिर जाता है।^१ इस प्रकार विरोधी रस का अनुभाव आने से प्रवृत्त रस की अनुभूति समाप्त हो जाती है और अभीष्ट विम्ब नहीं बन पाता। इसी लिए आचार्या न यह विधान किया है कि विरोधी रस के अङ्गों का वाध्य रूप में ही निवर्ण होना चाहिए न कि वाचक रूप में या परस्पर वाध्य-बाधित रूप में। पहले रूप में वाध्य रस का परिष्कार होने से पूरे ही शमन हो जाता है एवं प्रवृत्त रस का चमत्कार व्याप्त रहता है। जैसे—

स्व-मातृभूमि-सङ्कटे स्फुटैऽपि के भटोर्बभटा ।

सुखं नु शेरते सुता प्रगाढमानमानसा ।

चलन्तु क्षीप्न-साहसा पृथान ऋत्साहसा ।

ध्रुवैऽपि ज्योतिर्लक्षये स्थिरेऽप्यवा जगत्सये ।

वसुन्धसूनु पद धन प्रिय विचारयति ये ।

बल न धारयन्ति ते,

भक्ति न चारयति ते,

दितानि काक-शूक-शूकरादिबन्धयति ते ।

वज्रतु ते लय भयेन दीपमान-मानसा ॥^२

प्रस्तुत लेखक ने इस गीत में आरम्भ में वीर रस का प्रवाह है, मध्य में मृत्यु एवं धन आदि का नश्यत्ता का भाव आ गया है जो कि शान्तरस का

१ प्रसादे वर्तन्व प्रकटय मुद सन्धज रूप

प्रिये शृण्वन्त्यङ्गान्यमृतमिव तं सिञ्चतु वच ।

निधान गौक्ष्याना क्षणमभिमुख स्थापय मुख

न मुग्धे प्रत्येतु प्रभवति गत कान्तरिण ॥

अत्र शृङ्गार प्रतिवृत्त्यै ज्ञान्तस्वानित्यता-प्रकाशनरूपे विभावस्त-प्रका-

शितो निर्वेदश्च व्यभिचार्युपात्ता

—वा०प्र०अ०, पृ० ३६९

२ मञ्चायादेर्विरुद्धस्य वाध्यस्योक्तिगुणावहा ।

—वही, ७, ६३

३ अरागोः, २४

उददीपन विभाव है। परन्तु दश रक्षा के समस्त धन प्राण का विचार करना कातरता का लक्षण है। इस वीर रस के भाव से बाधित हो कर वह प्रकृत रस का ही अङ्ग एव पोषक हो गया है। इस प्रकार अङ्गी रस का पोषक हान में उसका भावविम्व सुतरा स्पष्ट हो गया है।

४ अकाण्ड प्रथम अर्थात् जन्ममय म किन्ती रस का निबन्धन भी दापावह होता है।^१ इस का तात्पर्य यह है कि अन्तर के अनुसार ही रसा का निबन्धन होना चाहिए। विवाह के समय शूट गार अथवा हार्य का निबन्धन तो ठीक है पर वीर या रौद्र का अनुपयुक्त होता है। जैम देणा सहार नाट्य के दूसरे अङ्क में दुर्योधन एवं भानुमती का विलास-वर्णन सर्वथा अनामयिक है।

५ अकाण्डच्छेद जिस समय किसी रस का पूरा परिपाक हो रहा हो उस महासा समाप्त कर देना भी दोष होता है। क्योंकि पाठका आत्मा या दशका का रस भङ्ग हो जाता है। जैम महावीर चरित में परशुराम और राम के संवाद में मधुपर्क का पूरा वातावरण है और दाना अर में पारा चढ़ा हुआ है उसी समय राम का यह कहना कि मैं जरा रगन खुनवान जाता हूँ, अकस्मात् वीर रस का विच्छेद कर देता है।^२ इतना ही नहीं इसमें सामाजिक की राम के प्रति हीन भावना भी उभरती है कि जब लड़न का समय आया तो घटाना बना कर खिस्तन गया^३। पञ्चम्वरूप कवि नायक का जो प्रभाव सामाजिक के मन पर गहरना चाहता है वह जात रहता है और अङ्गीष्ट रस की मिडि भी नहीं होती। यह कवि की अव्युत्पत्ति एवं जगत्ति का घातक होता है^४।

६ पुष्ट हुए रस को बारम्बार प्रदीप्त करना सामाजिक में अक्षि और खीन उपन करके रसभङ्ग कर देता है। जैम कुमारसम्भव में रति के

१ अकाण्डे प्रथम यथा-वैणीसहारे द्वितीयेऽन् केऽनेकवीरमये प्रवृत्ते भानुमत्या सह दुर्योधनस्य शूटगारवर्णनम् । —का०प्र०का० ३६६

२ अकाण्डे छेदा यथा-वीरचरित द्वितीयेऽङ्के राघवभागवयोधाराविरुद्धे नीररस 'कट्क्वणमाधनाय गच्छामि इति राघवस्याकृतौ ।

—वही पृ ३६६

३ अकाण्डे हि तथावचन व्याजन निगम प्रतिपादयद् वीरत्वाभाव पयवम्यति । —वही,

४ अव्युत्पत्तिवृत्तो दोष शक्त्या सन्नियत कव ।

यस्त्वशक्तिवृत्तस्तस्य स अटित्यवभासत ॥ —ध्वया० पृ० ३१६

५ परिपोष गतस्याऽपि धीन पुन्यन दीपनम् ।

—वही, ३, १६

कामदहन के पश्चात् विलाप में बरुण रस प्रकट हो पहुँच जाता है । परन्तु वसन्त को देखकर वह पुनः विलाप जाग्रत कर देती है । यह मनोवैज्ञानिक सत्य है कि किसी के विलाप का सुन कर जाग्रत में भटानुभूति होती है पर अति होने पर चिढ़ हो जाती है ।^१ इस प्रकार अभीष्ट भाव का विम्ब नहीं बनने पाता ।

महा एव धारा ध्यान देने योग्य है कि कालिदास ने रति के पुनः विलाप का कारण स्पष्ट कर दिया है कि किसी वस्तु को देखने में मनुष्य के दुःख या शोक का बाह्य दृष्टि जाता है ।^२ समायण में भी दशरथ की मृत्यु के पश्चात् बारम्बार शनिया का कुहराम दिखाया गया है ।^३

७ वनिया का अशुचित प्रयाग भी रस-भाव का विम्ब बनने में बाधक होता है ।^४ यहाँ आनन्दवर्धन ने वृत्ति-अनौचित्य का दा अर्थ दिया है ।

१ नायक जाति का प्रकृति के विरुद्ध आचरण । जैसे शूद्राचार उत्तम प्रकृति वाले पात्र में दिखाया जाता है । उमर विद्वद् व्यवहार की ही अपेक्षा की जाती है न कि बबाल्य की । जैसा कि कामाक्षी ने कहा है—ताम्बूलदान विद्विता विमृजेद् वयस्य द्वयर्थं पदैः पिशुनयेच्च रहस्यवन्तु । वने रत्यादि की अभिरापा भी विद्वद्गीति में सूचित करता है । जैसे रिक्त कूतुर का कबूतर की पीछे जाने हुए अपनी प्रेमिका को दिखाना ।^५ इसमें विपरीत 'शुम्भन दहि

१ तमवश्य ररोक्ष सा भज स्तनगबाह्वरो जधान च । —कुम० ४ २६

२ तु० ङायुक्ता हि रम स्व-सामग्री-नम्यपरिपाय पुन पुन परानृपप्रमान परिम्लानकुसुम-रहस्यं कल्पत । —ध्व० ५० ३६६

३ स्वजनस्य हि दुःखमग्रता विवृतद्वारमिवोपजायत । —सूक्त०, ४, २६

४ तु०—ततः सर्वा नरेन्द्रस्य कैशयी-प्रमुखा स्त्रिय । हृदस्य आक्रमतस्ता निपतुगतचेतना । वा०रा० २, ६४, २५-२६

पुन वही, २, ६६, २, ७५, २ ७६, २, ७७, २, १०२

५ रमस्य स्याद् विनोदाय वन्धनीचित्यमेव च । —ध्व० ३, १६

६ तथा वृत्तव्यवहारस्य यदनीचित्यं तदापि रसभट्ट गतेतुरव । यथा नायक प्रति नायिकायाः कस्याश्चिदुचिता भडि यमन्तरेण स्वयं सम्मोहाभिलाषकथने । वही, पृ० ३६४

७ का०प्र०का० पृ० ३२५

८ निरद्वय यान्त्री तरसा कपानी कूजत्वपानस्य पुरे ददाने ।

मयि स्मिताङ्ग वदनारविन्द मा मन्द-मन्द नमयावभूव ॥ —रम०, पृ० ७६

म भार्ये काम-घण्टाल-तृप्तय मदृश उक्तिया का प्रयाग नायक की अविदग्धता ही सूचित करता है। उसम भा नायक क प्रति अथवा हान म उस क साथ साधारणाकरण नहा हा पाना । इसी प्रकार वारादात्त राम का छिपकर वाना का माग्ना उचित वाय नहा ह ।^१ वीर रस का आशय भी उत्तम प्रकृति ही हाना ह ।^२ वह छन नही करना । इसीनिय अनौचित्य का भाव मत म आन स साधारणीकरण न हान क कारण रम-नुभूति नहा हाती । इसीनिय भवभूति न इस घटना म परिवर्तन कर दिया । उसक अनुसार वानी गवण क मन्त्री माल्यवान क कहन म स्वयं राम को भारन आना है और बदल म राम क हाया मार्ग जाता है । उदान्तराघव म ता इस घटना का छाड ही दिया ह^३ । इस घटना और ताटका-व-मदृश कर्म करन क नियं अन्तरागमचरित म राम का उपहाम कराया गया है^४

वक्ष्यौचित्य का दूसरा अर्थ ह भगतावन कैजिकी आदि वृत्तिया का निर्देश क विदग्ध प्रयाग । जैम शृङ्ग गार मे कैजिकी वीर और अद्भुत म मानवतो, गीत्र, वीरमत्त आदि म आग्भट्टी और सभी रसा म आग्ती का विधान है पर कवि इसम विषयय कर द । या उपनागरिका परुषा और कामला इन ताना वृत्तिया का यथानियम प्रयाग न करना भी इसम आ जाता है । क्वाकि शृङ्ग गार म उपनागरिका कर्ण और शाल म कामला एक वीर जादि मे परुषा का विधान है । अन्व विपरीत प्रयाग म प्रयुक्त पदवाचना अभीष्ट रस

१ रण० पृ० ६०

२ तपु च या यथाभूतस्यायवावर्णन प्रकृति विपर्यया दाप ।

यथा धीरादात्तस्य रामस्य धीराद्वतवच्छद्मना बालिवध ।

—साद० पृ० २५०

३ उत्तम-प्रकृतिवीर ।

—वही ३, २३२

४ अनुचिन्मितिधृत यथा—रामस्यच्छद्मना बालिवध । तच्चादात्तराघव नाकनमत्र । वीरचरित तु वानी नामवद्यावमागता रामण ह्य डयन्यथा कृत ।

—वही पृ० १८०

५ वृद्धान्तन विचारणाय-चरितान्निष्ठान्नु हं वनत ।

मुदरम्भादमनज्यकुण्ड यगमो लाव महाना हि न ।

यानि श्रेष्ठकृतामुद्यायपि पदायामन खरायोत्रन

यद वा कीर्ततमिद्र भूनुनिधन तत्राप्यभिज्ञो जन ॥

—उध०, ५, ३५

के परिपान में समथ नहीं जाती। उद्धत पदावली शृङ्गार के और कीमल वर्णमाला वीर, रौद्र आदि के व्यञ्जन में समथ नहीं होगी।^१

इनके अनिर्वृत का परम्पर विरोधी रस का एक ही आश्रय होना या एक ही आनन्दन होना, उनका बीच में व्यवधान डालने बिना साथ साथ आना, अद्भुत रस का अद्भुत की भाँति निम्ताग ने निवर्धन, ये दोष भी आचार्यों ने गिनाने हैं जो कि निवृत्त होना है और उक्ति का कथ्य यथाशक्ति इहे काव्य में न आने देना है। जैसे शृङ्गार और गान्धर्व रस एक ही आश्रय में नहीं बिखरने चाहिये। क्योंकि शृङ्गार जहाँ सामाग्निक भावों में प्रवृत्ति का सूचक है गान्धर्व उन्मत्त विवर्ति करना है। इसी प्रकार शृङ्गार और वीर का आनन्दन-भेद होना चाहिये। त्रिमय प्रति प्रेम है उम चीनने या मारने पीटने का उत्साह उचित नहीं। इसी प्रकार दो रंगों में आना बीच में व्यवधान डालना चाहिये। शृङ्गार के पश्चात् अद्भुत का अर्थ रस डालकर पश्चात् कारण रस दिखाना उचित होगा।^२ जैसे कुमारभक्त में 'निर्वर्ण-भूयिष्ठः'^३ आदि पद्य में लेकर 'हरन्तु निम्बितः'^४ और 'उमापि नीलानकः'^५ तक निवृत्त शृङ्गार के पश्चात् मोक्ष प्रभो महरः' में रौद्र रस और तदुपगन्त रति का विलास 'अथ माहवगयणा' आदि रौद्र में प्रवृत्त करने कठन की योजना की गई है। आनन्दन-भक्त में वीर, वीर्य और भयानक सदृश रस एक ही आश्रय में दिखाये जा सकते हैं। जैसे मालतीमाधव में मालती की प्राप्ति में निराश माधव के महाभासविषय के लिये प्रमथान-मेवन के प्रसंग में वीर्य रस की योजना है। वही मालती की चीख पुकार सुनने पर उनकी रक्षा के लिये माधव ने काली-मान्दर में पहुँचने में वीर रस है तो मालती की वलि देने के लिये उग्रत वापातिक अघारघण्ट के प्रति रौद्र रस की योजना हुई

१ यदि वा वृत्तीना भरत-प्रमिद्वाना नैशिक्यादीना काव्यरत्नङ्करान्तर-
प्रसिद्धानामुपनागिकादीना वा यदनौचित्यमविपने निवृत्त तदपि रस-
भङ्गहेतुः ।

— ध्वन्या०, ३६४

२ ध्वन्या० ३, २०-२२ तथा ३, २४-२५

— वही, ३, २६

३ कुस० ३, २७

४ वही, ३, ६७

५ वही, ३, ६२

६ वही, ३, ७२

७ वही, ४, १

है।^१ इस प्रकार आत्मबल भद होने म रसा का महा विरोध न हाकर सामञ्जस्य ही है। परिणाम-स्वरूप भाव विम्ब बनन म कोई बाधा नहा आती। एक ही पद्य म दो विराधा रसा का समन्वय भा इसी विधि म हा जाता है। जस—

कपोले जानकया करिकलभदतछुतिमुपि
स्मर स्मेर स्फारोडडभरपुलक वक्रकमलम् ।
मुहु पश्यञ्छृण्वन रजनिघरसेना-कलकलम
जटाजूटप्रिय द्रवयति रघूणा परिवृढ ॥^२

इस पद्य म साता का आत्मबल बनकर गति और राक्षसा क प्राँन उत्साह एक ही आश्रय राम क हृदय म दिखाया गया ह जिनम काह अनौचित्य नही है।

भावशक्तता म एक भाव का दोहरा जब दूसरा भाव जार मारता ह वहा भा तर बितक का परिस्थिति म मानव मन म हानि जान अतर्क का चित्रण हाता ह।^३ कठार वनमान का नृपता म जाशुक अनीत का स्मृति क विम्ब मन्त्रिज म आन ह या प्रतिक्षण बदलन वान भाव सिनमा का गल की भाति नया-नया भावचित्र पस्तुत करत ह। जम वशा क सहसा अन्वय हा जान पर पुनरुवा न मानम-द्वन्द्व क चित्रण म।^४

इस प्रकार श्यामी-पुताक याय म ग्लियाय गया काव्य-दाया क दाहणा स यह सुतरा स्पष्ट हा जाता है कि य दाप काव्य विम्बा क निर्माण म बाधक

१ द्र० भामा० ४ अ० क

२ कपोता जानकया करिकलभदतछुतिमुपि

स्मरस्मरगण्डाडभरपुलक वक्रकमलम्

मुहु पश्यञ्छृण्वन रजनिघरसेनाकलकलम

जटाजूटप्रिय द्रवयति रघूणा परिवृढ ॥

—सक० ५ ३६६

३ शक्तता त काव्यभदन निरंतरतया पूर्वपूर्वोपमदिनाय ।

—वा०प्र०का० १३०

४ तिष्ठत वापवशात प्रभावपिहितो दाध न मा कुप्यति

स्वगामान्तरिताभवन मयि पुनर्भावाद्रमस्या मन ।

ता हतु विबुधद्विगाऽपि न न म क्षन्ता पुरावर्तिना

सा चात्यन्तमगाचर नयनमाजितिति कोऽय विधि ॥ —विक० ४ ६

तत्त्व ही है। जब वे परिस्थिति-भेद में विम्ब के बाधक नहीं होने, बरिक्त सहायक होते हैं, वहाँ वे गुण भी बन जाते हैं। उदाहरण के लिये दुःश्रवत्व या श्रुतिवटुत्व शृङ्गार, शान्त और कष्टन में तो दोष होता है परन्तु वीर, बीभत्स, रौद्र आदि में उत्तरोत्तर प्रकय का अध्यात्मक होने से गुण ही बनता है। जैसे पहले उदाहृत 'उत्कृत्योत्कृत्य०'^१ आदि एवं 'अन्वप्राप्त०'^२ आदि पद्यों में यह दुःश्रवत्व दोष न होकर गुण ही है। यही स्थिति 'चञ्चद्भुज०'^३ आदि पद्य की है। इसमें धीराद्धत प्रकृति भीम क्रोधावेब म दुर्योधन की जघा तोड़न का प्रण करता है। अतः समामबहुलता और सयुक्त वर्णों में रौद्र का भाव-विम्ब बनने में सहायता ही होती है। बीर रस में विवक और सयम होना है, अतः वहाँ दुःश्रवत्व न्यून मात्रा में ही उपकारी होता है। जैसे—

चत्वारो बयमृत्विज स भगवान् कर्मोपदेष्टा हरि
सङ्ग्रामाध्वरक्षोक्षितो नरपति पत्नी गृहीत-व्रता ।
कौरव्या यशस्य प्रिया-परिभव-क्लेशोपशान्ति फल
राजन्योपनिमन्त्रणाय रसति स्फीत यशो-धुनुभि ॥^४

यहाँ युधिष्ठिर की रण-शोषणा मुन कर प्रसन्न एवं सन्तुष्ट भीमसेन का केवल युद्ध-विषयक उन्माह विवक्षित है। फलतः इस सयत भावावश के उप-युक्त ही दुःश्रवत्व यहाँ पर आया है। प्रतिकूल वर्णों क्योंकि प्रत्यक्ष रस की अनुभूति में बाधा डालता है, इस लिये उस नित्यदोष के रूप में वर्जित हो गया है।

अनङ्कार दोष—अनङ्कार जमा कि पहले दिग्दर्शन के रूप में कहा जा चुका है, काव्यविम्ब के निर्माण में प्रमुख सहायक है। यहाँ तक कहा जा सकता है और आगे के अध्यायो में दिखाया जाएगा कि अनङ्कार स्वयं अपने आप में विम्ब है। अतः उनमें दोष होने का अर्थ हुआ-विम्ब की अपूर्णता या उत्पन्नता। इसलिये आचार्यों ने उनके भी दोष प्रस्तुत किये हैं। उसका एक

१ मामा०, ५, १६, द्र० टि २, ७०

२ मवी०, १, ३५

३ चञ्चद्भुजप्रमितचण्डगदाभिघात-

सञ्चूर्णितोर्युगलस्य सुयोधनस्य ।

स्त्यानान्वनद्धधन-शोणित-शोणराणि-

हन्तयिष्यति वञ्चारनव देवि भीम ॥

—वेम०, १, २१

४ वही, १, २५

म बढ़कर हो जाता है। काव्य के ऐसे धर्म जो उसे सामान्य काव्य रचना से बढ़-र सिद्ध कर दें गुण कहलाने हैं। यह बढ़कर होना अर्थात् उत्कृष्ट का भाव ही काव्य-गुण के नाम से पुकारा गया है।^१ काव्य में उत्कृष्ट की कसौटी चमत्कार है जो द्बितना अधिक चमत्कारक होगा वह उतना ही उत्कृष्ट काव्य कहलायेगा। चमत्कार का स्वरूप पहले लिखा जा चुका है।^२ वामन न काव्य की शाखा के उत्पादक धर्मों को गुण^३ और उसमें अतिशय का आधार बन जाने धर्मों को अलङ्कार कहा है। प्रयोजन दोनों का एक ही है—चमत्कार जनकता में काव्यसिद्ध वस्तु का प्रत्यक्षरूप करना। वामन गुणा का सम्बन्ध रीति में जोड़ने हैं जो किचमत्कार पूरणपदयोजना ही हैं।^४ दस प्रकार रीति शब्द पर आधारित सिद्ध हानी हैं। पर निरवक शब्द का काव्य में कौटस्थान नहीं होता इसलिए अविनाभाव में अथ भी सड़ गहीत है। अतः गुणा को शब्दाश्रित एवं अर्थाश्रित इन दो श्रेणियों में विभक्त किया गया है। गुणा की भाँति अलङ्कार भी शब्द और अर्थ पर आश्रित होने से शब्दालङ्कार व अर्थालङ्कार दो प्रकार के हैं। सम्भवतः इस समानता को देखते हुए ही उदभट्ट ने गुण और अलङ्कार में भेद परम्परामात्र पर आश्रित बताया है।^५ जनि पुराण में भी गुण चमत्काराद्ययम् धर्म ही माना गया है।^६

किंतु छान्दि सिद्धांत का प्रतिष्ठा होने के पश्चात् स्थिति परिवर्तित हो

१ रम्य-समानाधिकरणवे सति उत्कृष्टं तु गुणवत् ।

—सामुसि० सू १३५

तथा—तु० गुणवत् भूम्न प्रशसाया वः मत्प ।

—रद० ३

२ द्र० अ० टि० ८६४

३ काव्यस्य शोभाऽधायका धर्मा गुणास्तदतिशय इववस्त्वलङ्काराः ।

—का० सू० दृ० ३२३-४

४ विशिष्ट-मदरचना रीति ।

—वही, १ १ ७

विशेषो गुणायाः ।

—वही, २, ४

५ रम्यता शोभाद मन्थाय रसुरात् तुल्या अलङ्कारा इति विवक्षितं वा मयोग समवायाभ्यां शोभादीनामस्य भेदः । इह तूभयेषां समवायेन स्थितिरीतिरभिधाय तस्मादलङ्कारका प्रसङ्गेन गुणालङ्कारभेद इति भावः विवरणं यदलङ्कारोदभट्टोऽभ्यगात् तन्निरस्तम् ।

—का० नु० वि ५ ३५

६ य काव्ये महती छयामनुगह्यात्यसौ गुणः ।

—अपु०, ३४६ ३

गई। गुणों का सम्बन्ध रस में जुटकर वे काव्य के अपरिहार्य तत्त्व बन गये। परन्तु अलङ्कारों का महत्त्व घट कर बाह्य शोभा के साधन के रूप में ही रह गया।^२ नाट्यशास्त्र में उहे दोषाभाव रूप माना गया है।^३ परन्तु ऐसा मन्न नहीं मानने। कुछ दोषाभावमान स्वीकार करते हैं।^४ इस प्रकार जगन्नाथ के पूर्व तन्त्र को परम्पराएँ चन्ती रही है। (१) शब्दार्थ-प्रमवादी (२) रस-प्रमवादी। हमरी परम्परा में रीति का नाम मघटना हो गया और उसका सम्बन्ध गुणों के साथ आशय-आशयिभाव में माना गया। वह शब्द और अर्थ गुण की दो श्रेणियाँ में उह बिभक्त करती है। नाम में समान होने पर भी दोनों के लक्षण पृथक् पृथक् देती हैं। इनके अनुसार दोनों की सख्या दस है।

द्वारा परम्परा केवल तीन गुण स्वीकार करती है और उसका घन मानने के कारण उक्त शब्दगत और अर्थगत भेद नहीं करती।^५ रस-भाव आन्तरिक चित्तवृत्ति विशेष है ता मायुय ओज भी चित्तवृत्ति के ही घन है। क्योंकि विश्वनाथ चित्त की द्रुति की अवस्था का नाम मायुय और दीप्तता का नाम ओज^६ मानने हैं। आन्तरिकवृत्ति शब्द से सीधी रने में जानी जा सकती है? जैन छाष्ट कहने मात्र में किसी का मुँह मीठा नहीं हो जाना इसी प्रकार शब्द के उपचारणमात्र से चित्तवृत्ति का वाग्र नहीं हो सकता। अन्यथा व्यञ्जनावृत्ति एवं विभावादि की कल्पना का क्या औचित्य? रसभावादि की वाक्यामहता का तब क्या आधार होगा? इसलिए उपचार से ही मही परन्तु शब्द और अर्थ में भी इन गुणों की स्थिति स्वीकार की है।^७ इसीलिए विश्वनाथ ने ओज का अर्थ समस्त व्यञ्जन चित्तवृत्ति-विशेष उपचार में माना है।^८

१ तमचमवलम्बन्त देडि गन ते गुणा स्मृता ।

२ अङ्गाश्रितास्त्वनङ्कारा मन्तव्या वटनादिवन् ॥ —ध्वन्या०, १, ६

३ एते दोषास्तु विज्ञेया मूर्तिभिर्नाटकाश्रया ।

गुणा विषयमादेया मायुर्भौदार्यलक्षणा ॥ —नाशा०, १, ६६

४ क्वचिन्न दोषो न गुणः ।

—का० प्र० का०, पृ० १५

५ तु० —ये रसस्याङ्गिनो धर्मा शीर्षादय इवाऽऽत्मन ।

उत्पद्येतेतस्मिन्गुणस्थितयो गुणा ॥ —वही, = १

६ चित्तद्रवीभावमग्रे हलादो मायुयमुच्यते ।

—माद०, ८, ०

७ ओजश्चित्तस्य विस्ताररूप दीप्तत्वमुच्यते ।

—वही, = ४

८ तु० —तथा गुणानां भङ्ग काव्याभासत्त्वपर्यवसायी दाष । —रद०, पृ० २६

तु० —य रसस्याङ्गिनो धर्मा शीर्षादय इवात्मन ।

उत्पद्येतेतस्मिन्गुणस्थितयो गुणा ॥ —का० प्र० का०, ८, १

गुणवत्या पुनस्तेषां वृत्तिः शब्दायव्योमता । —वही, ८, ८१

९ ओजमि भक्त्या ओन-शब्दवाच्ये शब्दार्थधर्मविशेषे । —माद०, पृ० २६६

रेवाप्रसाद द्विवेदी न। यहा शब्द और अथ मे वस्त्र और शरीर क सादृश्य कल्पना की है।^१ जैम शरीर शब्द म आवृत रहता है। इसी प्रकार अथ शब्द से आवृत रहता है। शब्द ध्वन्यात्मक होने म साधा उस धम का प्रकट नही कर सकता। उधर हृदय क आतर्गिक धम शब्द व्यापार क बिना अथ साधन म प्रयथ नही हो सवन अनुमति-वेद्य जो ठहर। अत सिद्धांतस न ही उह रम का धम मानन रह परन्तु शब्दव्यापार प्रधान काव्य म उनका प्रनाशन शब्द और अथ क भाष्यम ग ही सम्भव है। नादभाष्य शब्द म और पदार्थ-स्फुटता अथ म हागा। पुन माधुय आदि धम है जा धर्मो म रहन हूत भी शब्द म वाच्य नहा हा सकत। व्यङ्ग्य ही होग। इसलिए रमवादा भाष्य आदि को रम का धम मानन पर भा उनका व्यञ्जक शब्द और अथ म उपचरित करत है। आनन्दवधन का भा सम्भवन यह इष्ट या पर खुनकर उन्हाने नही कन।

यामग आवि गुणा नो शब्दाथ वृत्ति स्वीकार करत। उत्तरकाल म पणितगत जगन्नाथ न भी पुन इसी मत का समथन किया। उहान वाणिक दष्टि म एक प्रश्न और उठाया कि दम्नो काव्य की आमा मानत हो तो आमा तो विम्व और निगण है। अत उसम माधुय आदि को वृत्ति कैसे स्वीकार की जा सकनी है।^२ खैर यह आपत्ति ता शाब्दिक आधार पर है अथवा रम का काव्यात्मक औपचारिक अथ म है। पुन जब आमा की नित्य सत सदृश विशेषणा म विशिष्ट कहन हैं ता य भी तो गुण हा हैं। व्यावहारिक दृष्टि स गुणा को शब्दाथ निष्ठ मानना आवश्यक हो जाता है। जब उपचार मे यह स्वीकार करत है ता मीध शब्दा म प्रत्यक्ष क्या नही उह शब्दाथवृत्ति कह दन? दमी दुवलता का अनुभव करक साहित्य सुग्रासिमुकार न रमगत तीन गुणा क अतिरिक्त शब्दाथगत गुण भी बिनाय है।^३ यही माग जगन्नाथ भी अयनात है। प्राचीना क अनुगोत्र स वे पहल तीन गुण रस धम क रूप म गिनात है पर बाद म रमप्रमता पर अपनी असहमति प्रकट करके शब्दाथ गुणा का विवेचन भा करत है।

१ सामुसि भूमि० पृ० १४ १५

२ रग० पृ० ५४ ५५

३ मगुर-कोमल-वान्तपदावलि शृणु तदा जयदेव-सरस्वतीम।

इत्यादि व्यवहारदशनात गुणाना शब्दवृत्तित्वमुपाचार विनैव कल्प्यताम कि रसधमत्र कल्पना-दुव्यमननति।

गुण और काव्य-विम्ब

गुणों को इस प्रकार रस धर्म और शब्दाध-धर्म मानने का प्रयोजन क्या है ? सो उनसे निर्वाह के लिए प्रत्येक गुण की व्यञ्जक-विशेष ध्वनियों का परिगणन कराया है ? जब इन प्रश्नों पर विचार करते हैं तो यही कारण प्रकाश में आता है कि अनीष्ट अर्थ की प्रत्यक्षकल्पना-मिद्धि के लिए य गुण आवश्यक एवं अपरिहाय हैं। शृङ्गार वरुण एवं गान्त तीनों ही मुकुमार रस हैं, इसी अनुभूति बोधन होती है। उनके प्रकाशन के लिए कोमल ध्वनिया का ही प्रयोग होगा तभी ऐन्द्रिय विम्ब के बाद उनकी मह्यता में नाव विम्ब भी बन पायेगा^१ इसी अभिप्राय से पण्डितराज ने अमरक ने “मूल्य वासगृह आदि पद्य का सयोग शृङ्गार का विदग्ध स्वीकार करने में आनति की थी^२ और मम्मट द्वारा रौद्र क उदाहन पद्य का रौद्ररस के व्यञ्जन में असमर्थ घोषित किया था।^३ इसी प्रकार शब्दाध-धर्म के रूप में परिगणित शब्द और अर्थ के गुण नाद-चित्र और अर्थचित्र के निर्माण में असाधारण रूप में सहायक होते हैं इसी तात्पर्य में इन गुणों का प्रतिपादन किया। अनङ्कारों का प्रयोजन भी काव्य-विम्ब-निर्माण है और गुणों का भी, अत उद नट जादि ने इह असङ्कारा म ही गिन किया और धामन आदि नौदयवादी आचार्यों ने गुणों को असङ्कारों से अधिक प्राथमिकता दी। क्योंकि अनङ्कार प्राय वाच्याय का ही प्रकाशित कर पाते हैं रस भाव उनकी परिवि में नहीं आते। पर गुण इन कार्य में अनिवार्य रूप में सहायक होते हैं।

भामह आदि गुणप्रयवादी आचार्य माधुर्य आज और प्रसाद केवल य ही तीन गुण स्वीकार करते हैं। भरत, दण्डी आदि श्लेष समता, मुकुमारता, अथर्ववित्त उदारता कान्ति एवं समाधि ये सात अतिरिक्त मानते हैं। इन प्रकार कुल दस ही माने हैं। भोज तक जाते-जाते ये गुण २४ हो जाते हैं।

१ मूर्ति वर्गात्मना स्पर्शा अटवर्गा रणी नभू ।

अद्वितीयवृत्तिर्वा माधुर्यं धटना तथा ॥

दोष आद्यतृतीयाभ्यामन्त्ययारेण तुल्ययो ।

एदि गपो वृत्तिर्वा गुम्फ उद्धत ओजसि ॥

—का० प्र० का०, ८, ७४-७५

२ वरुणे विप्रलम्भे तन्त्रान्ते चातिशयान्वितम् ।

—वही ८, ६६

३ रग०, पृ० ७४

४ रग०, पृ० ३७

उनमें उदात्तता और जिस प्रेय मुग्धवत्ता या सौम्य, मौढ्य, गाम्भीर्य, विस्तर, मक्षेप, ममित्य भावित, गति, रीति, उक्ति, प्रौढि ये उनके द्वारा स्वीकार किए गये जतिरिक्त गुण हैं। इन्हीं २४ का वे अर्थगुण मानते हैं। वामन यदि की भाति परिभाषा सबकी पृथक् देते हैं। उसमें अतिरिक्त कुछ ऐसे गुण गिनाने हैं जो मूलतः दोष मान गये हैं परन्तु परिस्थिति भेद में गुण बन जाते हैं। दूसरे शब्दा में अनियम दोष ही गुण मान लिए गए हैं। उनकी मध्या भी २४ ही है। वामन की भाति भाज भी काव्य के लिए गुणा में होना अपरिहाय मानते हैं। गुणहीन किन्तु अलङ्कृत गारो के शरीर की भाति अलङ्कारयुक्त हान पर भी कवि का वचन गुणों के बिना चमत्कारक नहीं होता।^१

कृत्तक—कुत्तक में नामह की गुणप्रयवादिनी परम्परा का ही अपनाया है परन्तु पृथक् रूप में। नामह गुणा की चर्चा सा करत हैं पर उत्तम उत्साह में नहीं^२ नितन से अलङ्कारों की। इसमें विपरीत कुत्तक गुणों की महत्ता उसी प्रकार स्वीकार करत है जिस प्रकार दण्डी आदि।^३ उन्होंने गुणा का नवीन नाम दिया है, नय ढट्ट में उनका स्वरूप श्रुतिपादित किया है जिसमें वे उनका चक्रान्तिमिद्धान्त के अनुकूल बैठ सकें। दण्डी आदि की भाति वे गुणा को अलङ्कारों में नहीं गिनत। पर रीति या मार्ग का धर्म मानत हुए उसी प्रकार

१ युक्तरिव रूपमङ्ग काव्य स्वदत्त शुद्धगुण तदप्यतीव ।

विहितप्रणय निरन्तराभि मदलङ्कारविकल्प-कल्पनाभि ॥

—सक०, १, १५८

२ यदि भवति वचश्च्युत गुणैर्म्यो वपुरिव यौवनवन्धमङ्गनाया ।

अपिजनदमितानि दुर्भन्व नियतमलङ्करणानि सधयन्त ॥

—वही, १, १५६

३ तु०—माधुर्य मभिवाञ्छन्त प्रसाद च सुमेधस ।

समासवन्ति भूयामि पदानि न प्रयुञ्जत ॥

कविदोजोऽभिधित्सन्त समस्यन्ति बहूनापि ।

भाका०, २, १-२

४ वैचित्र्य सौकुमार्य च यत्र सङ्कीर्णता गते ।

प्राजेते सट्जगद्दृश्य-ओभातिशयशालिनी ॥

माधुर्यादिगुणश्रमा वृत्तिमाश्रित्य मध्यमाम् ।

यत्र कामपि पुष्पानि बन्धच्छायातिरिक्तताम् ॥

—वही, १, ४६-५०

ये गुणा का निरूपण करते हैं ।^१ उनको अभिन्न गुण तीन न होकर चार हैं : यद्यपि राज की सत्ता उनके शब्दा में जनवती है^२ तथापि प्रत्यक्ष सत्ता स्वीकार नहीं की है । उनके गुण मायुर्य, प्रसाद, लावण्य और आभिजात्य हैं । इनमें माधुर्य और प्रसाद का स्वरूप तो बहुत भिन्न नहीं है पर शेष दो का स्वरूप नवीम रीति में प्रस्तुत किया गया है ।^३

अग्निपुराण—अग्निपुराणकार ने कुल १८ गुण स्वीकार किए हैं जिन्हें शब्द, अर्थ और उभय गुण के रूप में विभक्त किया है । इस प्रकार कुल ६ गुण माने हैं—श्लेष, रालित्य, गाम्भीर्य, सुसुमारता और भोज । इनमें रालित्य का छाडकर शेष भोज द्वारा प्रतिपादित गुण ही है । परन्तु ये केवल शब्द गुण हैं । अवगुणा में मायुर्य, सविमान, कोमलता, उदारता, प्रौढि और सामयिकता हैं । इनमें मायुर्य, उदारता और प्रौढि भोज-प्रतिपादित ही हैं । शेष नहीं है । इसी प्रकार उभय गुणा में प्रसाद, मीमांस्य, यथामत्य, प्रसम्यता, पाक और राग की गणना है । इनमें पाक भोज की प्रौढि में समाहित रखता है ।^४ यथामत्य उत्तरवर्ती जाचार्यों ने अवज्ञा करते में गिना है ।^५

विम्ब निर्माण में योगदान—प्रकृत में विचारणीय विषय गुणों का काव्य-विम्ब में सम्बन्ध अथवा उनके निर्माण में योगदान है । रस के प्रसङ्ग में यह देखा जा चुका है कि रस में पूरा कविता ही मचने अर्थों में काव्य कहलाती है । रस और गुणों का जब अभेद या अनिवाय सम्बन्ध स्वीकार करते हैं तो गुणों का योग काव्य-विम्ब में स्वयं सिद्ध हो जाता है । रस का नियत धर्म आह्वय

१ तु०—श्लेष प्रसाद समता माधुर्यं सुकुमारता ।

अथर्वकिङ्करीखरत्वमात्र — कान्ति-समाधाय ॥ —काव० १, ४१-२

इति वैदभमागम्य प्राणा द्वागुणा स्मृता ।

एषा विषय य प्रायो दृश्यत गीडवत्तमि ॥

एतन्निश्चयि मार्गेण गुणद्वितयमुज्ज्वलम् ।

पदवान्यप्रबन्धाना व्यापकत्वेन चरते ॥ —वर्जो० १, ५७

२ अममस्तपद-यास प्रसिद्ध काव्यवत्तमि ।

किञ्चिदोज मृशन् प्राय प्रमादोऽप्यत्र दृश्यते ॥ —वही, १, ५५

३ वही १, ४७-४८

४ उच्चैः परिणति वापि पाक इत्यभिधीयते । —अपु०, ३४६, २२

तु०—उक्त प्रौढ परीषाद् प्रौढिरियञ्चिधीयते । —सक०, १, ७७

५ यथामत्यमनूददेश-उद्दिष्टाना अमेभयत् —सद० १० ७७

है और जिस घम के द्वारा उस आह्लाद की अभिव्यक्ति होती है वह गुण है विशेष कर माधुर्य। उस रस भव ही आह्लाद में अभिन्न मानें या उसका हेतु। क्योंकि आह्लाद के मूल में चमत्कार है और चमत्कार में ही पदार्थ का स्पष्ट प्रतिभासन संवित आदि सम्भव है। रस चमत्कार के द्वारा ही हृदय की प्रति दाप्ति या विकास सम्भव गत है।* जत माध्यात्कार या प्रत्यक्ष-रस्यता उनमें ही होगी। प्रसाद के लक्षण में तो वाच्य (शब्दाधारी) का अर्थ-समपण उसका आवश्यक रस स्वाकार लिया गया है।** इस समपण का तात्पर्य प्रकाशन या प्रत्यक्षभावमान है*** जा कि वाच्य विम्ब के साथ रसका माया सम्बन्ध होता है। इस प्रकार रसवाच्यता का दृष्टि में तो गुणा का वाच्य विम्ब के निमाण में अनय-मापारण याग है।

अतः दण्ड आदि द्वारा निरूपित इस गुणा का भी यन्त्र बन प्रकाशन वाच्य विम्ब में सम्बन्ध मिष्ट हो जाता है। उनमें कुछ का स्वरूप ही इस सम्बन्ध की पूर्णता कर देता है।

इत्थे—जैम शब्द शब्द गुण का स्वरूप विभिन्न पदा की संधि आदि के कारण भासित हस्त धारणी एवता है।**** इसमें अनेक पदों की संधि से एक सा कर लिया जाता है। इसमें ताद-चित्र बनता है। जैम—

शारदीय प्रसन्ना द्यौस्ताराभिरभित्तुता।^१

यहाँ शारदीय पद द्यौः ताराभि अभिज्ञाभिता इतने पद संधि के कारण परस्पर सहित होकर एक पद का भासित भासित है। इसी प्रकार श्याम दध पाशशर के—

* गुणानां चैवा द्रुतिदाप्ति विकासोपास्मिन्त्रिषित्तुत्तय प्रमण प्रयोज्या।

—रस० पृ० ५४

** समपक्व वाच्यस्य यत्सु-सवर्गमान प्रति।

स प्रसादा गुणा ज्ञेय सव-साधारणक्रिय ॥ —ध्व-या० २, १०

*** समपक्व सम्यगपक्व हृदय सवादन प्रतिपत्तुन प्रति

स्वामिनिजन व्यापारक-व क्षतिनि शुक्वापठान्निदृष्टान्तेन।

—नो० २१२

**** शब्दानां भिन्नानामप्येक-वप्रतिमान प्रयोजक सहितर्यकजातीयकवचन-विन्यासविशेषा बाह्यवाच्यपर्यायि शब्द।

—रस० पृ० ५६

१ वारा०, ५, ६, ४१

असाहता मृदु मयास्तदेन भाग्ये
साऽलीक-कुञ्चितदृग्बाहू "किमन्धकोऽस्ति" ।
आश्यापि कोमलयिराऽयमपरशपि मन्दम्
अन्धोऽहोऽस्मि सुवुमारि न चाहमन्ध ॥^१

इसमें "असाहता", "मयास्तदेन", "साऽलीक-कुञ्चितदृग्बाहू", "किमन्ध-कोऽस्ति" आदि पद सहित होने में एक पदपञ्च श्रुतीन हो रहे हैं। ममृण पदावली और शृङ्गार की मरसना यहाँ समान रूप में विम्ब का निर्माण करती है।

अधगुणश्लेष में क्रम, कौटिल्य अनुस्वणता एक उपपत्ति चारों का समन्वय होना है।^२ इसमें क्रियात्मक शब्द चित्र बनता है। जैसे अमरुक के "दृष्टवैकामन-सस्थिते"^३ आदि पद्य में। यहाँ "एकासन-सम्बिते प्रियतमे दृष्ट्वा" "पश्चाद् उपेन्य" "एकस्या नयनं पिधाय", "ईपद्वक्त्रिकन्दर" "अपरा चुम्बति" ये नायक की क्रियाओं का क्रम है।

एक की आँखें बन्द करके दूसरी का चम्पन करना, पहली का डमका पता न चलने सेना नायक की क्षतुराई के रूप में कुटिलता है। परिहास में पीछे से आँखें बन्द करना आपानजनक या अमङ्गत भी नहीं है। यही अनुस्वणता है। "ईपद्वक्त्रिकन्दर" आदि से उपपत्ति बनती है। इस प्रकार यह स्पष्ट ही क्रियात्मक चित्र है। इसी प्रकार प्रस्तुत लेखक के—

परागपुञ्ज-पिञ्जरो भरन्दबिबुतुन्दिस
प्ररोहलीलकण्डली मिलिन्दबन्द उदत ।
स्फुटत्-कलि-भनध्वनम्-भृङ्ग गतुङ्-गमङ्-गसो
मधर्मित-प्रसूनभृत्-प्रियाकरो विनृस्यति ॥^४

इस पद्य में भी क्रमादि क होने में होली खेलन का गडद-चित्र बनता है। दोल मञ्जरी जादि बाजा के शब्द का अनुकरण होने से नाद विम्ब भी है।

प्रसाद—पद समुदाय जहाँ पढ़ने या सुनने मात्र में अर्थ का बोझ कराए, वह शब्द गुण प्रसाद होता है।^५ जैसे वदमनारायण त्रिपाठी के—

१ ममा०, २८

२ क्रम-कौटिल्य-अनुस्वणन्तोपपत्तिस्वययोग-घटनात्मा श्लेष ।

—गामुसि०, ६, १५५

३ इ० अ०, ४, टि० १७८

४ समामता वसन्त-गञ्जमी ।

—वि० म०, पर्वरी १६७ (४, २)

५ इ० अ०, ३, १३५ टि०

रात्रिञ्चराणां मुखमाशुभासे
गुणं समारोप्य भुषाग्रणीं स ।
तूणं तुणोराद् विशिख विगृह्णन्
मारोचमूचे वचनं महाहम् ॥^१

इस पद्य में श्रवणमात्र में अयबोऽ हा जाना है । अर्थगुण प्रसाद की परिभाषा 'अयवैमय यावद्वयपदना प्रसाद'^२ भी इस पर धटित हानी है । क्याकि यहाँ काट्ट पद यय नहीं है । अर्थ मुवाग्र होने में काव्य-विम्ब बनने में बटितार्ह नहीं हानी ।

ममता—शब्द गुण का रूप में इसमें जिस शिथिल या निविडबन्ध में काव्य का उपक्रम किया है । उसी में उस ममात्मा करना होता है ।^३ अर्थगुण में भी निग क्रिया आदि में आरम्भ किया है । उसी में काव्य की पूर्ति होनी चाहिए ।^४
जैम—

उदेति सचिता साध्रस्माद्य एवास्तमेति च ।^५

इसमें ताद्य विशेषण और एति क्रिया का दोहराया गया है । बन्ध की ममता का उदाहरण ऊपर उद्धृत 'परायपुञ्ज आदि है । इस गुण में काव्य में बन्ध एक भाव की एकता या निर्वाह होता है । 'उमक' बिना काव्य में विम्ब नहीं बनता ।

माधुर्य—प्राचीन आचार्य शब्द गुण माधुर्य में अममममता और अर्थ गुण में पुनरुक्ति का अभाव मानते हैं ।^६ पहल प्रकार का माधुर्य ब्रह्मानन्द शुकन के

देशे विदेशेषु च संव वाला स्याति प्रयाता विदुषां समाजे ।

पुण्येन वैनापि सता मतेन वृद्धापि बालेषु विभाज्यते ॥^७

१ ग० प०, १ मा० ४५

२ अयवैमय यावद्वयपदना प्रसाद ।

—मागुति० ६, १५७

३ प्रतिपाद प्रतिशदावमेकमागपन्निह ।

दुवः ॥ दुर्विभावश्च गमतनि मता गुण ॥

—सामुति०, ६ १८७

४ अर्थगुण्य क्रमभेद मप्यता ।

—वही ६ १५७

५ पृथक्पदव माधुर्यम् ।

—साद०, ८, ११

६ माधुर्यम् उचितवैचित्र्यम् । अनुवीकृतस्य निराकरणेनैवाङ्गीकारः ।

—वही, पृ० २६८

७ नेहरूचरित, १, २७

दस पद्य में देखा जा सकता है । इसमें कोई शब्द पुनरुक्ति नहीं है । अतः अथ गुण भी है ।

मुकुमारता—दुःश्रवता दाग का त्याग करने से मुकुमारता गुण बनता है ।^१ जयनील शब्द का प्रयोग न करने से भी यह गुण आ जाता है ।^२ इसने उदाहरण के रूप में—

तथा चमत्कारकृतिं मियस्तौ प्रवश्यं ह्य खीर-गतिं प्रयाती ।

यद्योपंशं स्यात्स्यति विषममध्ये पावत् तौ चित्र-द्विवाकौ स्त ॥^३

द्विज-द्विनाथ के इस पद्य का ने सकते हैं । इसमें मुकुमार पदावली है । सादर ही पञ्चवीराज और चन्दबरदायी की एक दूसरे के हार में मृत्यु का वर्णन भी खीर-गति की प्राप्ति रूप शब्दों में किया है । दस गुण का काव्यविम्ब निर्माण में यागदान रत्नेश्वर ने दस शब्दों में स्वीकार किया है —

सौकुमार्यमाहेति अभुषातेनानुभावाभू-निमित्त-भता चित्तद्रुति
करतलामलकवत् प्रकाशयेते ।^४

अथव्यक्ति—अथव्यक्ति गुण का नाम ही दस बातों में मिश्र कर देता है कि इसका राय विवक्षित वस्तु का प्रत्यक्षरूप प्रस्तुत करना है । भोजन किसी वस्तु के साक्षान् स्वरूप को कहना इसका लक्षण किया है ।^५ रत्नेश्वर ने अपने व्याख्यान में इसे स्पष्ट करने हुए कहा है कि कबल कवि की प्रतिभा में ज्ञेय अपने असामान्य रूप को प्रत्यक्षवत् कहना ही साक्षात्-कथन कहलाता है । कवि की प्रतिभा के कारण प्रत्यक्षरूपवाय कराने वाले उदा में मदम की रचना का अथव्यक्ति गुण वर्तित है । शब्द गुण अथव्यक्ति की परिभाषा में वाक्य में किसी पद का अभाव न जानने से अर्थ का स्पष्ट होना उसका स्वरूप बताया गया

१ दुःश्रवता-श्यागत् मुकुमारता ।

—साद० ८ १२

२ सौकुमार्यम् अशक्त्यम् । अमङ्गलानुभावाभूति निराकरणेनैवाङ्गीकार ।

—यही पृ० २६६

३ स्व० वि० १६, ५०

४ रत्नदण्ड पृ० ७६

५ अथव्यक्ति स्वरूपस्य साक्षात् कथनमुच्यते ।

—सक०, १, ८६

६ स्वरूप स्वमसाधारण कविप्रतिभैकगोचर चमत्कारिरूप तस्य साक्षात् कथनम् । कविजक्तिवशान् भाषात्कारसोदरप्रतीति-जनकपदवत्त्व मन्दिम-स्पाथव्यक्तिर्नामा गुण । अर्थो यद्योक्तस्तस्य व्यक्ति प्रत्यक्षयमाणता ।

—रद०, पृ० ७६

है ।^१ मम्मट आदि इस गुण की गतायता स्वभावोक्ति में मानकर इसे अनावश्यक मानते हैं । इस प्रकार अथर्व्यक्ति गुण और स्वभावोक्ति दोनों का ही कार्य वर्ण्य वस्तु का प्रत्यक्षीकरण ही है, यह मिट्ट हो जाता है ।

औदाय—शब्द गुण जोदार्य का आग्रह पदों की विकटता है ।^२ विन्दता का अर्थ नाचता हुआ मा नगना है । अरुण म ग्राम्य दोष का अनाव ही अपेक्षित है ।^३ पर दण्डी ने औदाय की जा परिभाषा दी है उसका देखने हुए काव्यविम्ब का निर्माण ही इसका प्रयोजन है । स्वयं अपने मन में उन्मत्त की वार्ते करना ही उदारता है ।^४ पर किसी अन्य आचार्य के मन में उत्तम विशेषणों का प्रयोग ही इसका लक्षण है । जैम—

श्लाघ्यैर्विशेषणयुक्तमुदार करिष्यदित्ये ।

यथा लीलाम्बुजश्रीडासरोहेमाङ्गदादयः ॥^५

इस लीलाम्बुज शब्द में उसके सुन्दर वर्ण, सुगन्ध, आकार की प्रतीति होती है । इस प्रकार नीलामर घाट और भ्रमर आदि का, हेमाङ्गद कान्ति एवं तरलता (क्षतमलाहट) का द्योतक है । तरुण वाचस्पति ने श्लाघ्य का अर्थ वैशिष्ट्य प्रतीतिकृत किया है ।^६ रत्नेश्वर ने इसका उदाहरण में उन्माद रोग में गृहीत व्यक्ति की चेष्टा का प्रकाशन दिखाया है ।^७ यह स्पष्ट रूप में काव्य-विम्ब की स्वीकृति का मटकेन है ।

१ अभिप्रायमानस्वभावोरुपग्रहकारण वस्तुस्वभाव-स्फुटस्वरूपाय-व्यक्ति स्वीकृता ।
—का० प्र० का०, पृ० १६७

२ उदारता विन्द-वचनज्ञा । विकटत्व पदाना नृत्यप्राप्तम् ।
—साद०, पृ० २६१

३ उदारता अग्राम्यत्वम् ग्राम्यत्वनिगकरणेनैवाङ्गीकार ।
—वही, पृ० २८८

४ उन्मत्तवान् गुण कश्चिद यस्मिन्नुक्ते प्रतीयते ।
तदुपाराह्वय तत मनास काव्य-पद्धति ॥
—काद०, १, ७६

५ वही० १, ७६

६ धर्मेन्द्र कृ० काद० हि० व्या पृ० ६४

७ आराध्यवतीरह प्रदिशति स्वप्न नगै स्पष्टते
रव व्यानेदि विचेष्टन क्षितिनेले कुञ्जोदगे लीयते ।
अन्तर्भाष्यति कोटरस्य विससत्यालम्बन वीरुध
किं तद् यन्न कराति मारुतवश यात कृशानुवने ॥ भव०, १, ८३ (उ०)

दण्डी द्वारा दिया गया जीदार्य का दूसरा नक्षत्र भोज की दृष्टि से औदार्य का है ।^१ औदार्य के विषय में वामन वचना साहित्यदण्णवार द्वारा दिया गया नक्षत्र ही उसमें भी दिशा है । भोज की दृष्टि में अथ गुण उदारता का नक्षत्र वैभवानिर्णय का वर्णन है ।^२ नादमायु और सहृदयतापूर्ण अर्थ के एकत्रित होने पर दोनों प्रकार का जीदार्य एक ही स्थल में मिल सकता है । जैसे मेघदूत के निम्न पद्य में दाना ही विशेषताएँ मिलती हैं—

यत्रोन्मत्तभ्रमरमुखरा पादपा नित्यपुष्पा
हसश्चेणीरसितरशना नित्यपद्मा नलिन्य ।
केकोत्प्लुष्टा भवनशिखिनी नित्य-भास्वत्कलापा
नित्य-ग्योत्स्ना अनिहृततमोवृत्तिरम्या प्रदोषा ॥^३

दम पद-याचना विकटता एवं मुकुचिपूण भावों में पूर्ण है । दम गुण का विशेष चमत्कार प्रमत्तदार अनुप्रास में पाया जाता है । जैसे—

चलन्तिदृष्ट्य महारथ ह्य स बाह्वाहोर्ध्ववेषपेशल ।
प्रमोदनिष्पन्नराक्षिपक्षभिष्यत्सोर्ध्वं लोचनगरालर्ध्वं ॥^४

यह गुण नाद-मौदन एवं भाषा के सामञ्जस्य में काव्यविम्ब के निर्माण में अनीक उपकारी होता है । रत्नेश्वर की सम्मति है कि दीर्घानुस्वारादि रूप सहृदय-मन्त्रण वर्णों का प्रचुरमात्रा में प्रयोग नृत्य के समान चमत्कारिता लाता है ।^५

मारुतबध्ना याव दयनेनामादरोग गृहीत इति शब्दमूलानुस्वान (सार) बनेनावगम्यन् । उमाद-गहीतोऽपि वृक्षाराह्णाविक्रमगगन्जगमव्यवस्थितं च करोति । वन इत्यनेन यत्र सर्वथैव प्रतीकारामभव इति निरदृक्शो-न्मादचेष्टितमवापवृ ह्यति । नगै स्पन्दते, पयतोच्छ्रायमनुकरोतीति दूर-प्रसृत उमाद । एष व्यानेहीन्यथापि तथैवाभिप्राय । किं तद् यदिति न शक्यते गर्णयितुमुमाद-चेष्टितानीति प्रकाशतयेति यथित्वाविच्छेदान् प्रमारणस्य पयवसानं श्वेन्यनेन पविशतीति मट काच । —रद०, पृ० ५८

१ धलाप्येविशेषणैर्वीणा यस्तु सा स्यादुदात्तता ।

—सक०, १, ७०

२ विकटाक्षरव घन्वभायैरौदान्यमुच्यते । वही

३ भूतपुत्रक्य उदारता ।

—वही, १, ८१

४ मेघ० २ ३

५ न०च० १, ६६

अस्मि तावन्तृत्यन्तीव पवानीति सहृदयानां नवचिदर्ष व्यवहार । तथा-भूतान्यक्षराणि दीर्घानुस्वारादिरूपाणि सहृदय-मन्त्रेदनीयानि । अन एव नृत्यतुल्यता । —रद०, पृ० ५७

ओजस—ओज गुण कुछ अन्तर के साथ मन्त्रा आचार्यों न माना है । शब्द गुण ओजस म समाम-बहुलता मुख्य माना ग है ।^१ कुछ न समाम व्यास पदार्थ के स्थान पर वाक्य ओज वाक्य के निय पद का प्रयोग एवं रचना का साभिप्राय ज्ञान य पाच नत्व प्रौढि के स्वाकार किया है ।^२ प्राचीन का ओज का लक्षण समाम भूयम्ब अन्तर के निय और पदा का साभिप्राय होना अथ गुण के निय आज आदि का भा माय है ।^३ मम्मन् न आत्मा का दीप्तता का हेतु जान माना है ।^४ विषदन्तय विस्तर ओज दाप्तिता का आज म अभिन स्वीकार करते हैं^५ किन्तु यन् मात्रय का आह्वान और दूनि म अभिद मानन के तुल्य है । काव्य विम्ब म मका याग नाद विम्ब वनान का दृष्टि में महत्व पूरा है । य साहित्यमु-गभि-प्रकार न भा स्वाकार किया है । जम—

क्षुद्रा सत्रासमते विजहत हरय क्षुण्णशक्मकुम्भा
युष्मद्देहेषु लज्जा दधति परमभी सायका निष्पतत ।
सौमित्रे निष्ठ पात्र त्वमसि नहि हया नन्वह मेघनाह
किञ्चिद् भ्रूभङ्ग गन्तोला निर्यमितजर्ताधि रामभ-वेयमात्रि ॥^६

यह पद्य वीर रम के मन्त्रा —माह और त्र आदि मञ्चाग्न्या म वार रम का निर्णय ज्ञान म साभिप्रायता का उदाहरण है । समाम-बहुलता का उदाहरण निम्न पद्य है—

सरम्भी स्पदि-यमक्षरदमलजलक्षालनक्षामयाऽपि
अमड गोदभद धूम ज्वलितमिष पुर पिङ्गया नेत्र भाता ।
मन्म ह्रस्व रौद्र रसमभिनयतस्ताण्डवेषु स्मरत्या
सजातोदग्रकम्प कथमपि धरया धारित पादघात ॥^७

१ आज समाम भूयम्बमन्त्र गद्यस्य जीविनम् । —काद० १ ८०

२ पदार्थे वाक्यरचना वाक्याय च पत्राभिधा ।

प्रौढि व्यास-समानो च साभिप्राय-चमन्य च ॥

—का० प्र० २१० पृ० २६६ पर उदधृत

३ आज समामभूयम्बम् ।

—सक० १ ७१

तथा—आज स्वाध्यवसायस्य विशयार्थेषु या भवत ॥ —वही १ ८२

४ दीप्त्यात्मविस्तृत हृत्तारा वीररमन्थिति । —का० प्र० २१० ८ ६६

५ आजस्वित्तस्य विस्तराग्न्य दाप्तिवमुच्यते । —साद० ८ ४

६ अननाधिष्ठिता प्राय शब्दा आनरसायाम । —सामुसि० ६ १५२

७ का० प्र० २१० ८ ११६ (उ०)

८ मुरा० ३ ३०

कान्ति—ग्राम्यबोध-श्रुत पदों को त्याग कर नवीन मुखचित्र पदों का प्रयोग ही कान्ति कहलाता है ।^१ अर्थगुणा में रसभाव की परिष्कृति ही कान्ति कहलाती है ।^२ जैसे—

दाहोऽम्भ-प्रसूतिम्पच प्रचयवान वाष्प प्रणालोचित
रधासा मेङ्गलित दीप्र-दीपलतिका पाण्डिम्नि मग्न ययु ।
किञ्चान्दित् कथयामि रात्रिप्रखिला त्वद्-वर्त्म-वातायने
हस्तच्छम-विरुद्ध-चन्द्रमहस्तस्था स्थिति वतते ॥^३

इसमें दोनों ही गुण जा गये हैं । दाह की तीव्रता 'अम्भ प्रसूतिम्पच' में, वाष्प की अधिकता 'प्रणालोचित' में, रधासा की दीप्तता 'मेङ्गलित-दीप्रदीप-लतिका' में वैषम्य का अतिशय 'मग्न' में सूचित किया गया है । इस साक्षणिक वस्तुता में सर्वथा मौलिकता ला दी है । पुनः ये सभी विशेषण वाच्य का बिम्ब प्रस्तुत करने हैं जिनमें विरहिणी की मल्लप्लावस्था प्रत्यक्षता हा जाती है ।

अनापि देश वतमस्तवयाऽद्य वसन्तमुषतस्य वशा वनस्य ।^४

भी इसी का उदाहरण है । इस प्रकार यह गुण ऐन्द्रिय एवं मानस दोनों ही बिम्बों के निर्माण में उपकारक है ।

समाधि—पद्यों अथवा गद्य में जो वृत्ति आदि के कारण आराह और अवरोह होता है उस ही समाधि कहते हैं ।^५ उत्कलिता-प्राय गद्य में यह गुण स्पष्ट लक्षित होता है । पद्य में वक्र के उतार चढ़ाव में यह अष्टम चमत्कारी मित्र होता है । परन्तु भोज ने किसी भी अय धर्म के अध्यारोप की इसका स्वीकार किया है ।^६ यद्यपि इसमें रूपक जलकार टकराता है परन्तु मभवत् आचार्य का तात्पर्य यह है कि रूपक में वस्तु का आरोप होता है इसमें वस्तु के धर्म का । परन्तु अलंकार-प्रकरण में तो समाधि अलंकार भोज न पड़ा है, उस का लक्षण भी यही है ।^७ दोनों में विभाजक रेखा कोई नहीं रखी है । क्योंकि किसी में धर्मों का अध्यास रूपक ही होगा ।

१ ग्राम्य-दुःश्रवतायागात् कान्तिश्च सुकुमारता ।

—साद०, ८, १२

२ रसवृत्तिगुणीभूतव्यङ्ग्याना कान्तिनामक ।

—वही, ८, ६

३ वजी० १, ४८

४ नैच० ८, २५

५ समाधिरारोहावराह्वम ।

—साद०, ८, पृ० २६६

६ समाधि साध्यधर्माणा यदन्यत्राविरोपणम् ।

सक०, १, ७२

७ समाधिर्मयधर्माणामन्यत्रारोपणं विदुः ।

—वही, ४, ४४

नाम म पुकारन हैं पर वामन न रीति गब्द का ही चना और दह काव्य का
आमा क म म स्वाकार किया भरन ग भात य भी इनका दश विषय क
आधार पर हा नामकरण मानन हैं न हा वा म कूनक न इस पर आपत्ति
का है ।^३ आखिर नायवर्तिया का भा दा विषय क आधार पर हा नामकरण
हुआ है ।^४ मारम्बत पुरुष और साहित्य विद्यावधू न प्रमग ग गज्जखर
दाना क विदमदा क वमगुम स्थान म ठिकन का वान म इस ममयन
कन्ता म । वाण न भा म क विभिन्न भागा म रचना प्रकार विप म प्रचार
का उल्लेख किया है ।^५ वमन आरम्भ म प्रम्या म साहित्यकारा का जग
अनन गौम्या म अनि विषय रचि गग गगा पर ममय क वदनन-वमन यह
प्राचायताहन म गच दाना रग हागा और विषय क आधार पर मवत्र
मनका प्रयाग हान लगा गगा । अन वन नामा म तन्त्रिमिक महव
भौगानिक नामा क साथ गग हुआ म इन स्वीकार करन म काद दाप नग है ।

गगा ह विभिन्न रचना प्रकार हान पर नी दा ग वाग्य म म
महवकारा म प्रचरित गग गग—नालन और गादवध ममान भासह

१ अम्बनका गिरा माय मममभुत परम्परम ।

नन वमगौमयी वमन प्रस्फुटतरी ।

—का० १ ४०

ममन न भा म । दाना का चचा काह परनु माग मना नहा डा ।

दादय भा० १० १ २५ ५

गाना मा काव्यय । वाग्य पदवचना रान ।

—वामुद० १ ६ ७

२ एनच्चानदमध्ययुक्तिपुक्तम यमाद दश भद निवधनन राग—नदाना
मानत्यादिमम्यव प्रयुग्यत ।

—वग ४१

३ किन्तु नानादगपभाषाचारो वाग्य अनि कृव लागानुमतनुद्वान्तमा अनम्य
मया वदायप्रवमाभान्त आर्यारमदा मात्वना क । का वान

—नाग्य० १० ५० २१६

४ ननामि मनाममन दवत्त जीडावामा विदमपुवत्तमम नाम गगम ।
नन मारम्बतन्तामौमभा गगवत पारगिनय ।

—का० मा० १ ३ (५० २६)

५ गग प्रायमुदाच्यप्र गगच्यप्र गगौरवम ।

गग गगगि गगगग गगगगगगगग

—ट ० १० ६

६ नु० गगगि गगग पदावप्र गगगग ना तु विद्या मना ।

कामना कठिना मि ग चति म्यात ॥—गगगगगगगग १ २ ७ २६

वैदभ और गौड दो ही मार्गों का उल्लेख करने हैं। दण्डी भी सुदृढ भेद के कारण अनेक प्रकार होने पर भी दृष्टी दोनों का विवेचन करते हैं। आगे वामन के समय तक पाञ्चाली भी सम्मिलित हो गई और द्रष्ट के आने आत नाटी की भी गणना हो गई। भोज जायन्तिका और मागदी ये दो रीतियाँ और मानत हैं।^१

प्रहल में रीति का विवेचन हमें काण्य-विषय के मन्दर्भ में करना है। रीतियों का सम्बन्ध गुणों के साथ माना गया है। इस पक्ष पर अण्डकारवादी और ध्वनिवादी दोनों ही एकमत हैं। अन्तर इतना ही है कि अण्डकारवादी रीति को प्रमुख और गुणों को उनका अंग स्वीकार करते हैं पर ध्वनिवादी रीति को सट्घटना नाम देने हुए उसे गुणों का अङ्ग मानत है। इसका कारण गुणों को रस का अंग मानना है। इस आग्रह के कारण ये न प्रकारेण सभी नायकत्वों का रस और गुण का अङ्ग मानने की चेष्टा की गई है। पर जब चाहे आचार्यिक रूप में ही नहीं, गुणों का शब्द और अर्थ का अंग स्वीकार कर लिया जाता रीतियों का रस के सटघटे में निदान का स्वच्छन्द रखन में क्या हानि है? इस गुणों में उनका सम्बन्ध तब भी बना ही रहगा पर उनकी रस-प्रमत्ता का दुराग्रह अवश्य हीना करना होगा। मात्र ५ विविध जटितताओं में जकड़े बनावरण में कवि के लिए आवश्यक नहीं कि वह रसों के घेरे में ही बन्द रह जाय और इन समस्याओं से प्रति उदासीन रह जाय उनके दैनंदिन जीवन को बचावती रहती है। यदि ऐसा करेगा तो उसका रस मदा

१ सा निम्ना वैदर्भी गौडीया पाञ्चाली चेति । कामवृ०, १, २ ६

२ नाम्ना पूर्णित्वेन भवति समामासमासभेदेन ।

वृत्ते समामवस्थाप्यन्तत्र श्यु रीतयस्मिन् ।

पाञ्चाली नाटीया गाडीया चेति नामतो विहिता ।

तद्युक्त्याप्यतविरचनसमामभेदाविसागितम् ॥

—हृद० ३ ३०४

३ वैदर्भी माग्य पाञ्चाली गौडीयाऽऽवृत्तिका तथा ।

लाटीया मागदी चेति षोडश रीतिनिगद्यतम् ॥

—सक०, २ २३

४ इति वैदभ-मागस्य प्राणा दत्र बुधा स्मृता ।

—काद०, १ ४२

५ पद-सट्घटना रीतिरङ्गमस्याविशेषवत् ।

—साद०, ६, १

६ गुणानाश्चित्य तिष्ठन्ती मागुर्यादीन् व्यनक्ति सा । रसः १

—ध्व० ३, ६

७ गुण-रूपा पुनस्तेषा वृत्ति गन्दाऽयोधना ॥

—वा०प्र० का०, ८, ७१

के लिए जीवन में दूर जा पड़ेगा। इसलिए आज यह सम्भव है कि रस-सम्बन्धी मान्यताओं के सम्बन्ध में धारणा को कुछ मोड़ा जाय। शृङ्गार और वीर को ही प्रधानता देने में काम नहीं चलेगा। न भक्ति की वांमुरी बजाने से किसी भी मन्तोप होगा। समाज के आन्दोलन को जिसका अनुभव कवि भी करता है, काव्य में स्थान देना होगा। जिसके कारण जब तक यौग्य समझे गये रोद्र और दीप्त्य को आगे लाना पड़ेगा। शास्त्रीय न सही, बौद्धिक कविता की अपेक्षा आज के युग में सम्भव नहीं है। टी० एस० इलियट तक ही वह सीमित नहीं रह सकती। उस स्थिति में गीति और गुणों का सम्बन्ध शब्द और अर्थ के साथ ही जोड़ना होगा। इसका अर्थ यह नहीं कि आधुनिक कवि रस की सर्वथा उपेक्षा कर दे। शास्त्रज्ञ मनोवैज्ञानिकों से तो मान्य वचन कर वहाँ जा सकता है? यथावसर वह चाहे तो शृङ्गार की वांमुरी या वीर की धेरी बजाये तो उसे कौन रोकता है? पर उसीमें लक्ष्मी नहीं रह सकेगा।

अन्तु, गुणों का सम्बन्ध रीतियों के साथ किसी न किसी रूप में जुड़ा ही रहा है। इसलिए यदि गुण काव्य विम्ब में सहायक होंगे तो रीति क्यों न होगी? उनकी परिभाषाएँ गुणों में मिलती जुलती हैं। केवल इतना अंतर है कि रीति में गुणों का निर्देश किया गया है। जैसे 'मधुरा रचना' १ घटनोद्धत्य-शक्तिनी आदि २

प्राचीन आचार्य वैदर्भी में समामाभाव पर बहुत बल देते थे ३ और वीर आदि रस-प्रधान गौरी में समामावहुलता ४ किन्तु आनन्दवर्धन ने वैदर्भी आदि भेद न मानकर असमासा, मध्य समासा और दीप्त्य-समासा तीन प्रकार की रचना अथवा मङ्घटना स्वीकार की है ५ उनके अनुसार शृङ्गार में भी तीनों प्रकार की रचना होनी सम्भव है। वीररस में भी समास का हाना आवश्यक नहीं है।

१ तु०—एतासु तिसृषु रीतिषु रेखाम्बिव चित्र काव्य प्रतिष्ठितमिति ।

—कासूव०, १, २, १३

२ साद०, ८, ४ एवं रचना सन्निधानिका । अवृत्तिरल्पवृत्तिर्वा ।

—वही, ६, ३

३ वही, ८, ७

४ असमासा तु वैदर्भी वृत्ते रसमासाया वैदर्भी

—सका०, २, ६

५ समास-बहुला गौरी ।

—साद०, ६, ४

६ असमासा समामव मध्यमेन च भूयिता ।

तथा दीप्त्य-समासति त्रिधा मङ्घटनोदिता ॥

—ध्वन्या०, ३, ५

यदि ओज गुण में दीप्ति होनी हो तो उन्नम भी समास-रहित रचना सम्भव है ।
वीर रस में ‘क्षुद्रा सन्नागमेने’^१ आदि पद्य जा वि समास-रहित है, उन्नम उदाहरण है । रौद्र रस में समास-हीन रचना का उदाहरण—

यो य शस्त्र विभर्ति स्वभुजगुहमद पाण्डवीना चमूना
यो य पाञ्चालगोत्रे शिशूरधिकवया गर्भशय्या गतो वा ।
यो यस्तत्त्वन्मसाक्षी चरति भयि रणे यश्च प्रतीप
क्रोधाघ्नन्तस्य तस्य त्वयनिह जगतामन्तकस्यान्तसोऽहम् ॥^२

यह पद्य है । इसमें बिना समास के भी अच्छी रस-याजना हुई है । प्रसाद-गुण के कारण भाव-प्रकाशन में कोई कठिनाई नहीं होना ।

महाप्रलय-मारुत-अचल-पुण्डरीक-
प्रचण्ड घन-गजित-प्रतिरयानुकारो भृश ।
रव श्रवण-भेरव हृषितरोदती-कन्दर
कुतोऽयं समरोदधेरयमभूतपूर्व पुर ॥^३

यह ओज गुण भ्रम-बहुला रचना का उदाहरण ॥ । प्राचीनोक्त श्लेष-गण और ओज वाग्य में मिश्रण से यह गौडी का उदाहरण बनता है ।

उ नील-नीलनीलोत्पलदलनानोदमेदम्बिपूर
क्रोडनीडद्विजानी गरुडबलिमत्स्नानफलवाचासवीचि ।^४

यह मधुर वर्णों में पठित समास-बहुल पद्य वीर रस में सम्बन्ध रखता है । शृङ्गार रस में वीर समास वाली कृति का उदाहरण जयदेव का—

ललितलवङ्ग गलता परिशीलनकीमलमलयसमीरे ।
मधुर-निवर-करन्वितकोविरा-भूजित-कुञ्ज-बुटोरे ॥

१ तथा हि शृङ्गादपि दीघ-समासादृश्यते रौद्रादिष्वसमासा चेति । तथा रौद्रादिष्वप्यसमासा दृश्यते । या य अस्त्र विभर्ति स्वभुज-गुहमद-
“दम्पादी । —वही, पृ. ३१२

२ द्र० टि० १७५

३ बर्म०, ३, ३२

४ वही, ३, ४

५ नै० च०, १२, १०१

६ गीगो०, १, ३

यत् सोत है । दमम माधुय मुण २ अधिनतर वण जन्म प्राण है । अ य आचार्य र मन म यह ममाम प्रचरता २ सरण पाञ्चात्री रीति का उदाहरण है ।

शृङ्ग गार म उद ती रीति का मरुग अधिग उत्तम माना २ । वामन न वाव्यगना म वदार्ति का ही ग्राह्य स्वीकार किया है क्योंकि उसम व मनी गुण पाय जान है २ दण्डी न इन रीति २ प्राण घोषित किये ह १

रीति और वृत्ति मे अंतर—मरुट २ न इन्ही रीतिया का उपनागरिका, पदपा और नामका इन वृत्तियो म अभिग स्वीकार किया है २ तु इन्द्र और भाज इह गतिश म पृथक् गिता ह २ वण जीव रीतिया भी नति रीति और वृत्तिया म भी वाव्यगना अंतर थाहा हो २ । रीति नही विधिल गार और मध्यम इन वधी या उन्ना प्रकारा म सम्बद्ध है वही वृत्ति विभिन्न रसा की व्यञ्जक वण यात्रा म मरुध ग्यना २ १ उसम शिवितर आदि पर विचार नही किया जाता ।

वृत्तक—रीति पर भौतिक विचार दुन्तव बा ह । उद्दान चमत्कार का माया री दखन हूण उह मुकुमार वैनिग ग और मध्यम भाग य नय नाम दिए है १ इनम मुकुमार भाग हा प्राचीना का वैदभ भाग या वैदर्भी रीति ह जिसक

१ गमहा गुरुपपदामाज वाति गमि उताम ।

मधुरा मुकुमार ग वाञ्छात्री वदया विदु ॥ —साद० पृ० २७१ (६)

—सक०, २, पृ० ३०

२ तामा वृषा ग्राह्या । गण-नावरत्यान ।

—का० पृ० वृ० १, २, १५

३ शदप प्रमाद गमता माधुय मुकुमारता ।

अव्यक्तिद्वारावमा २ वाति-गमाधय ॥

इति वदभ भागम्य प्राणा दग गुणा स्मृता ॥ —साद० १, ४१-४२

४ माधयव्यञ्ज वैदर्भीरुपनागरिकोच्यत ।

भाज प्रकाशवैर्स्तम्बु पदपा सोमता परे ॥ —का० प्र० का० ६, ८०

वपाञ्चिदता वैदर्भीप्रमुया रतिया मता ।

—वही, ६, ८१

५ वृत्तया स्तार्तामव्यवशनुगुणवणव्यवहारात्मिवा प्रथममभिधीयन्त ।

—का० गा० १० व० २५७

तथा—महुरावत्यमानपु य स्ववर्ग्येषु वयत ।

वाव्यध्यापी न सादर्भी वृत्तिस्तियमिधीयत ॥

—सक० २, ७८

६ सति तत्र प्रयो मार्गा विवि-प्रस्थान-हेतव ।

मुकुमारा विचित्रश्च मध्यमश्चोभयात्मक ।

—वही०, १ २४

मात्रा, नायक, प्रसाद और आभिजात्य व गुण हैं। उनमें शब्द-भेद में समान-रहित शब्दा नहीं ही माधुर्य का स्वरूप वक्षित किया है। प्रसाद अनायास अर्थ-समपक्षता रूप ही माना है और सुन्दर वर्ण धारणा एवं चमत्कारजनक शब्दा के प्रयोग रूप यदा ना प्रयोग लावण्य का स्वरूप माना है। यह वस्तुतः यद्य-सौन्दर्यमूलक है। वन्द की श्रुति-मुखडता ही आभिजात्य नाम से अभिहित है।

वैचित्र्य मात्र बसोक्ति-रूप न शब्द आश्रय-प्रवण शब्दा-गणन है। यह शब्द-प्रधान होता है। उसमें ही माधुर्य, प्रसाद आभिजात्य और लावण्य व ही गुण होने हैं परन्तु उनमें स्वरूप भिन्न है। पहला पूर्व-पदत्व वाला आता यह गाढव्यव चाला है। अत्रिवाश पद बिना समासा वाले हैं, कुछ आन गुण ही होता है, यह गगन के रूप में, बीच-बीच में कोई झूमर वाक्य भी आ जाये। अलुप्त विसर्गात् पदा ही याचना में लावण्य गुण आता है। पद्यो का मन्त्रम रूप जिसमें न अत्रिवाश पदा का प्रयोग है न कामलतम का, एसा आभिजात्य गुण भी इस भाग में रहता है। इस प्रकार यह विचित्र भाग आनन्दवर्णन की दीनसमामा मट-घटना का प्रतिकल्प है।

तीसरा भाग मध्यम है जिसमें पूर्वोक्त भाग गुण ही मध्यम रूप लिए हुए हैं। यह मध्यम-समामा मट-घटना का समानान्तर है।

वस्तुतः कुन्तक-प्रतिपादित भागों के स्वरूप स्पष्ट नहीं हैं। क्योंकि 'तिल-पदपातना वाली रचना इन सीने भागों में न किन्तु अलग-थकी' यदि विचित्र भाग में उभे गिने तो उसके गुणा व कारण परस्पर विरोधिता आती है। जैसे एक ओर तो गाढबन्ध वाला माधुर्य उसमें प्रयाज्य बनाया है तो दूसरी ओर अमममपदपातना रूप प्रसाद भी। गाढव्यवता समासा व कारण आती है। जो गुण कुन्तक न स्वीकार किया है उनमें आज की गणना नहीं है, जब उसका माधुर्य ही नहीं दी तो उसमें स्पष्ट का विचार कैसा कर दिया? जो उदाहरण इसमें दिये गये हैं, उनमें वणीसहार के 'मन्यायस्तापदान्ध' आदि सदृश एक भी पद्य नहीं है। ये शीघ्र भाग की श्रुति रचनामा में समानता नहीं रखत।

पुनः अद्य आचार्यों की भाषा प्रकाशना में दूहोने भी औचित्य का विधान किया है और चमत्कार-प्रवणता एवं मोभाव्य का औचित्य व माधुर्य तो भागों

१ वही, १, ३०-३३

२ वही, १, ४४-४७

३ वही १, ४६-४९

म सामान्य गुण के रूप में निर्वाह्य बताया है ।^१ इसमें भी तो नवीनता नहीं है । भस्मट आदि न आनन्दवर्धन के अनुसार ही वस्तु विषय वस्तु आदि का दृष्टि में रखकर रचना के मादक या जौद्धत्य का निर्देश किया है ।^२

अब सबका प्रयोजन क्या है ? पीछे आने की परिभाषा के प्रसंग में यह कहा जा चुका है कि नाद विम्व या ध्वनि चित्र में इसकी उपयोगिता होती है । जिस प्रकार शृङ्गार वरुण और ज्ञान में माधुर्य गुण आवश्यक माना गया है इसी प्रकार रस में मुकुमार या मध्यम मार्ग जिन्हें अथ शब्दों में बंदर्भी और पाञ्चाली कहा गया है अधिक उपयोगी होते हैं । उनका हनु यही है कि कामन पदयोजना शिथिल वरुण कामन भाव के अभिव्यञ्जन और सबदन में अधिक सहायक होते हैं । शृङ्गार में भी नायक या नायिका की रसा, वेष चेट्टा आदि का वर्णन हो नये समास का प्रयोग वाच्य का सामूहिक चित्र प्रस्तुत करता है । परन्तु जब मानसिक उदगार प्रकट किए जा रहे ह तब समास उपयोगी नहीं रहता मुक्त पद ही नाव-प्रकाशन में अधिक सहायक होते हैं । पुन प्रमी या प्रेमिक के चोटचित्रों में कम्पन की प्रतिध्वनि चाहिए जो कि शिथिल पदा में ही सम्भव है गाढ़ पदा में नहीं । लम्बी लम्बा आह और श्वासा की प्रतिध्वनि दीर्घ और विमग-सहित पदा में ही मुनी जा सकती है । आलिङ्गन सघष सम्मर्द और अङ्ग-सङ्गम का शब्दचित्र तदवचक शब्दों, जिसमें मयुक्तव्यञ्जना का प्रयोग हो म ही बन सकता है । इन बातों का ध्यान रखते हुए रचना करना ही औचित्य का निर्वाह है । मध-गजन, वसाके, भूचान विस्फोट वृक्ष की शाखाओं का टूटना आदि का शब्द चित्र महाप्राण संपुक्त ध्वनियाँ में अच्छा बनता । इसके लिए अनुकरणात्मक शब्दों का प्रयोग विशेष उपयोगी रहता है । जैम—

दिक्षु व्यूढाङ्गिप्रपाड गन्तूणजटिलचचतपामुदण्डोऽतरिक्षे
झाकारी शर्कराल पवि विटपिना स्फुटकायै सधूम ॥^३

इन पंक्तिक्तयाँ में आधी का वर्णन होने में कवि ने संपुक्त व्यञ्जनों से युक्त समान प्रचुर गाढ़ वरुण का प्रयोग किया है । 'दिक्षु व्यूढाङ्गिराङ्ग' यह

१ आञ्जलेन स्वभावस्य महत्त्व यन पाप्यते ।

प्रकारेण तदौचित्यमुचिताध्यान-जीवितम् ॥

—ब्रह्म, १, ५३

२ वस्तुवाच्यप्रवधानाभौचित्येन ववचित् क्वचित् ।

रचनावृत्तिवर्णनामन्यथात्वमपीष्यते ॥

—का० प्र० का०, ८, ११

३ वेस०, २, १७

अश वृक्षों की शाखाओं का आधी के पाकों के कारण दिशाओं में जोर से फेंकने या छोट वृक्षों के हवा के जोर में उखड़ने की प्रतिध्वनि है। सयुक्तादि 'दिशा' पर होने वाले बलाघात के बाद "व्यूहाग्निपाङ्ग" ये अश उखड़ने के बाद हवा में झूलने की ध्वनि लिए हैं। "तूणजटिलचलत्पासुदण्ड" ये पद आग्नी चवन के समय वस्तुओं के ऊपर में उतर उठने में होने वाली फर्-फर् की ध्वनि का चित्र प्रस्तुत करता है तथा वे जोर में चवने पर जोर की माय माय का अनुकरण "शाकारी" पद से किया गया है। आधी चलने पर उठते रेत के कण हल्ये और स्पर्शकट्ट होत हैं, मुँह में भर जाय तो किरकिराहट उत्पन्न करने हैं। अतः "शकराल" पद के "र-र" इन अशों में उस किर-किर का अनुकरण है, "स्क्न्ध-कायै" में पड़ो में रग-रग खान में हर्द 'खम्-म्हस्' की ध्वनि का अनुकरण है। इस प्रकार इस श्लोक का वाक्यार्थ और ध्वनियाँ दोनों आधी चलने का सूत्रचित्र प्रस्तुत करत हैं। ध्वनिचित्रों से आधी में होने वाली ध्वनियों का अनुभव होता है। इनलिङ्ग इसमें शब्दचित्र और ध्वनिचित्र (Sound picture) दोनों ही हैं। इनके द्वारा वातावरण की गम्भीरता का वा मान होता है, उसमें भावविम्व भी बनता है। इस प्रकार यह एक पूर्ण तस्मिन् विम्व (Complex image) है।

इस प्रसङ्ग में यह ध्यान रखने की आवश्यकता होती है कि कल्पा स्त्री है या पुरुष, किस श्रेणी का है, इस मानसिक अवस्था में है। यदि नारी पात्र होमा तो उसको उक्ति में कोमल ध्वनियाँ ही उचित रहती हैं, सधु समान बारी मानुनामिक अन्वेषणवाली पदावली अधिक उपयुक्त होती जा। उसके मधुर कण्ठ के उपयुक्त हैं। ऊपर उदाहृत 'ललित-मदङ्ग' आदि गीत गोपिका-गीत हान के कारण अत्यन्त कामज ध्वनियाँ में हैं। नकार का जा कि भाषा-विज्ञान में liquid ध्वनि कहलाती है, आधिक्य कण्ठ की कोमलता और भावतरलता का अनुभव कराता है।

पुरुष का कण्ठस्वर कुछ माटा और गम्भीर होता है। इसलिए उसके वचनों में महाप्राण ध्वनियों का प्रयोग विज्ञाप उपयुक्त रहता है। जब भावुकता की स्थिति में है तो असमस्त अथवा छोट सभास वाले पदों का प्रयोग ठीक रहता है। नाथ में वग का पञ्चम वग माधुर्य ला देता है। जैसे—

अनाध्यात पुण्य किततयसत्तून करवहै—
रनाविद्ध रत्न मधु नवभनास्वादितरसम् ।

अरवण्ड पुण्याना फलमिव च तदल्पमनघ

न जाने भोक्तार कमिह समुपम्याम्यति विधि ॥^१

दुप्यन्त की इस उक्ति में शकलता के रूप का वर्णन करते हुए उमर हादिक 'लताम का ध्वनन होता है जो कि पठार' मानस में स्वदन के रूप में मशान्त या जाता है एक अपूर्व मौदय का वस्तुतः प्रतिमा उनकी अल्पदृष्टि के रूप में प्रस्थित हो जाती है। इसमें स्थान स्थान पर न्युक्त व्यञ्जना का प्रयोग अधिक कामन वनिया का चयन न करना पुष्पस्वर का मान कराना है।

चाओ में यह रचना अधिक तरल हो जाती है। उदाहरण के लिए—

अनेन कल्याणि मुणालकोमल

व्रतेन गात्र मत्पयत्यकारणम् ।

प्रसादमाकाक्षति यस्तबोत्सुक

स किं त्वया दासजन प्रसाद्यते ॥^२

विश्रमावशीय के इस पद्य में रानी औशीनरी का चापलूसी की गद्गद है। परन्तु यह उदाहार क्योंकि नायक के मन्त्र हृदय में ही निहित है, इसलिए अन्त में बनावटी तरबता होना कि मानसिक स्थिति का ज्ञापन करता है। परन्तु प्रेम का मन्त्रा उपायम दूसरे शब्दों में कि नम्र भावना के कारण उम्हड़नी मा वनिया है—

देव्या हस्त इति यदि व्यापार व्रजसि मे शरीरेऽस्मिन् ।

प्रथम कल्याणमते सौरितमपि मे त्वया हृदयम् ॥^३

यह प्रमी और प्रेमिका की कामन मानन हृदय बात है, इसमें रहला उक्ति बनावटी चापलूसी नहीं है।

नागश में उपयुक्त विवेचन के आधार पर रीतिया का काव्यविम्व में मागदान मिद्ध हो जाता है।

वृत्ति

वृत्ति का अर्थ है कवन या व्यवहार। काव्य रचना के प्रयत्न में इसका अर्थ होगा समानुगुण वर्णयोजनात्मक व्यापार। इस के माध्यम से भाव भी सम्मिलित है। पीछे गणों और रीतियों के प्रयत्न में विविध प्रकार की वर्ण-योजना और

१ गाक० २, १०

२ वित्र० ३, १३

३ वही ३, १७

पद-गोचरता की चर्चा हुई है। इस प्रकार रस-भावादि की अभिव्यक्ति के उद्देश्य में प्रकृत गुण और रीति के अनुकूल वर्णों का विन्यास वृत्ति नाम से पुकारा जाता है। इस प्रकार वृत्तियाँ यथा एव रीतियों का घटक तत्त्व मिद्ध होती हैं। रीति में वर्ण-समुदाय-मन्त्र-पद-रचना के स्वस्व पर दृष्टि रखी जाती है तो वृत्ति में उन पदों के घटक वर्णों के चयन पर। अतः रस-भावादि का प्रकाशन रहता है। अन्तु जाय के बौद्धिक दृष्टि के प्रसङ्ग में वृत्ति का क्षेत्र रस-भाव तक सीमित न रखकर जाति पद का नाम उठाने कई विचार-बस्तु तक भी विस्तृत करना होगा। फलतः विवक्षित प्रिय व प्रतिसादन के समस्त वर्ण-याता ही वृत्ति का नाम से पुकारी जाती है।

वृत्तियों का सप्रथम परिचय उद्भट के काव्यालङ्कारस्यार-महत्प्रह में मिलता है। अनुश्राम अलङ्कार के प्रसङ्ग में जिसमें आभक्ति का दृष्टि में न रखकर रचना में समतार पात्रों के लिए अनुकूल वर्णों के चयन पर ही बल दिया गया है, इत्यादि विवचन हुआ है। जाय-भाव-कद्वट, मन्त्र-आदि का भी इनकी चर्चा की ओर सम्मिलित जाति न ता इह रीति में अभिन्न की स्वीकार कर लिया। साहित्यमुद्राभि-प्रकार और जगत्कारचन्द्रिकाकारों ने पुनः वृत्तियों और रीतियों का पूरक परिगणन किया है और उह भी सम-कार का पथक मान्य स्वीकार किया है।

उद्भट द्वारा गिनाई गई वृत्तियाँ तीन हैं—उपनागरिका, पुरुषा और कोमला। इतम नागरिक सौन्दर्य के समान विशेष चयन में जिसमें वर्ण-विन्यास किया जाता है परन्तु विदग्धता रहती है ऐसी वृत्ति उपनागरिका होती है। पुरुष और मयुक्त वर्णों में प्रचुर वृत्ति पुरुषा कहलाती है चित्तु जिसमें इन दोनों में अवशिष्ट वर्णों का प्रयोग होता है, वह कोमला कहलाती है और उसे ग्राम्या भी कहते हैं। इतमे उपनागरिका वैदर्भी में, पुरुषा गोडी में एवं कोमला पाञ्चाबी में अभिन्न समझी जाती है।

१ द्र० दि०, २३३

२ मयुग प्रीटा पुरुषा ललिता इति वृत्तयः पञ्च । —सासुसि० ७ १७०
माधुय्यञ्जकैर्वर्णवैदर्भी रीतिरिष्यत ।

आज प्रकाशकगोटी पाञ्चाबी तैमथापरै । —वही, ६ १६२-४३

३ द्र० अ० दि० ६४

४ वृत्तयो रमाद्यभिन्नकयनुगुणवर्णव्यवहारात्मिका प्रथमभिर्घोष्यन्ते । ताश्च
लिप्ता पुरुषापनागरिकाग्राम्याभिदात । —नामान० पृ० २१७

भाज एव रुद्रट इव वनित्या की मर्यादा दत्त है। रुद्रट व अनुसार प्रीति जोर भद्रा य दा वृत्तिया अधिक है। माहिय मुग-मि-पुकार न भी उन्हें मायता दी है। भाज दणविशेष में सम्बन्ध जाकर वृत्तिया की मर्यादा वारहे तक बढ़ा दत्त है। उनमें किमा वण या वम विशेष व अधिक्य म प्रयाग के अतिरिक्त अथ वाद अंतर नहीं है।

रुद्रट जोर विश्वनाथ दत्त ने उपनागरिका का मधुरा, और कामना का लविता नाम दिया है। परिभाषा यथापूर्व है। इन नवम्बीरुट वृत्तिया म प्रीति म य पर रफ रगाकर क या र न माय मयुक्त मकार का अधिक प्रयाग होता है। टक्क का परिभाषा रफ दिया जाता है।^१ भद्रा म टन वृत्तिया म श्रेष्ठ वैसे वणों का अधिक प्रयाग होता है। जैसे टकार अमयुक्त न, वगैरे व द्विताप अर रकार क माय।^२

ध्यान दत्त की बात यह है कि इनका मुख्य प्रयाजन काव्य म धृष्टता का आशय करता है। यही अनुप्रास का मुख्य काय होता है। अनाएक रमानुकूल वण-याजना स्थायी प्रभाव उत्पन्न करती है। प्रतिकूल वण याजना रम-भङ्ग का हत है।^३ इनमें माधुर्यगुण-गम्पन् हान म मधुरा अथवा उपनागरिका श्रुट गार कदण जोर शान्त रम म उपयुक्त रहता है। पाठ्यकार श्रुट भागदि व अतिरिक्त वीर म भी जयना प्रभाव दिखानी है। गौड वाक्त्रम जोर भयानक म प्रधान रूप म परुषा प्रभावजातिनी सिद्ध होता है। प्रीति का अतिरिक्त माना कणकट भा वन जाता है।^४ जैसे—

मारत्तयमुत्ताप विचाय कायमार्या समर्यादिमुदहरन्तु'

यहाँ रफ जोर य का मयाग वाचन म और मुनन म दाना ही प्रकार म नाट्य उत्पन्न करता है। बाडा मात्रा म वार दीभत्त आद म उपयुक्त हो सकता है। भद्रा का प्रयाग भी उन्हीं रमा न अनुकूल रहेगा। रफ का वण व

१ ट० टि०, १३६ पृ० २, १६

२ काणागि कातरी कौट वी कौटुका वाणवागिका।

द्राविड माधुरा मासा मायधी ताग्रनिपिका। —स०, २ ८८

३ अयटवगाने मुक्त्रा वग्ययणा उपरि रफ-मयुक्ता।

वप-युक्तश्च तकार प्रीदाया वस्तियुक्तश्च ॥

—सामुक्ति० ७, १७१ १७२

४ परिशिष्टा भद्राया पृथग्यथा व्यप्यसयुक्ता।

—वही, ७ ५३२

५ का० प्र० का०, पृ० ३३१

नीचे प्रयाग परुषा भ शी उपयुक्त हो सकता है, शेष में नहीं। जैसे चर्मी चक्षारपट्टित' १ यहाँ और 'शीघ्रघ्राणाङ्घ्रिपाणीन्' २ आदि पदा में उत्पन्न वाक्शय अद्भुत और वीभत्स की व्यञ्जना में सहायक हो सकता है शृङ्गारादि में नहीं। इत्यादि 'ह्रीणा च हृष्टा च वभाण भैमी' ३ शृङ्गार-प्रमदग में दुःखता और प्रतिकूलवृत्तता का साथ ही मिलता है।

वृत्ति और काव्यविम्ब

वृत्तियों के स्वरूप का विवेचन मैं यह स्पष्ट हो जाना है कि उचित रीति में प्रयुक्त ये वृत्तियाँ नाद-भीष्य के उदय में हृदय का प्रभावित करती हैं। रस और भाव में सम्बद्ध होने का कारण ही यह है कि हमारे अनुसूत उपयोगिता हमकी अभिव्यक्ति में सहायक होती। मधुर रण मानुस्वार या अनुनामिक वर्णों का या वक्त्र के पञ्चम कण का जलन मखन प्रथम तनीय वक्त्र का साथ मदीय कामन ध्वनि होने का शृङ्गारादि कोमल रसा की अभिव्यक्ति कायुय गुण की सृष्टि करके करायेंगे। गोत्रादि में दुःख और कणकट ध्वनियाँ उग्रता का प्रकट करने में अधिक समर्थ हैं। उनमें आज की सृष्टि होती है। काव्य की श्रवणता शब्द और दृश्य दोनों काव्या में अपेक्षित हैं क्योंकि दोनों का उद्देश्य समकोट है। इसलिए यद्यपि एक यद्यपि वृत्त क्रियाओं या उनमें वक्त्र लब्ध का प्रयोग नाट्यादि में वर्जित ही किया है। ४ जानामिमत वन्द प्रज्ञान हान में आरम्भ में नादविम्ब और वाद में शब्द विम्ब बनना आवश्यक है। इसलिए इन वृत्तियों की उपयोगिता विम्ब-निर्माण में स्पष्ट हो जानी है और उसी प्रयोजन का दृष्टि में रखते हुए आचार्यों ने इनका विधान किया है।

गद्य-काव्य और विम्ब

इसी प्रमदग में गद्य काव्य में विम्ब की दृष्टि में इन वृत्तियों की उपयोगिता पर विचार अनुपयुक्त हो जागा। यद्यपि प्राचीन आचार्यों ने समामप्राच्यरूप

१ वही, पु० ५८६

२ शीघ्रघ्राणाङ्घ्रिपाणीन्त्रिभिरेषधनंधधर-व्यक्तधोपान्
दीर्घाङ्घ्रान्धोर्ध्व पुनरपि घटयत्येक उल्लासयन्त्य ॥
धर्माशोस्तस्य बोद्धव्यं विष्णुधन-धृष्टानिधननिधनवृत्ते—
दत्तार्था सिद्ध-सद्विद्वद्गुणय जीघ्रगहोविधानम् ॥

—वही, ७, ३०२ (उ०)

३ नं० ८० ३ ६७

४ नाशा, १०, १२३ द्र० टि० ७, २३

आन का गद्य का प्राण माना है तथापि अंग चतुस्तर ममाग मे नवथा विरहित गद्य का भा काव्य म मान्यता मिल गई। वाणभट्ट क गद्य म हा कड प्रका का रचनाएँ मिलता है। वणना म नम्व समान नवादा म छान् अथवा मयया समम विरहित पदावता का प्रयोग हुआ है। कादम्बरा और हृषचिन्ति म प्रयुक्त-प्रयुक्त आदश रचन है। नवा हान क कारण कादम्बरा म नवन धन समान और जाटलवध म नवा ह जितन आख्यायिका नवन क कारण हृषचिन्ति म हैं। अतः इन चित्रण म प्राय समान विरचित या छान् समाना वान वाक्य है। नवा जाटलों का गायन रचक बभन न गद्य क तान भद किय है—बभनप्र उत्कृति का प्राय और चण १ प्रथम दा प्रका नम्व समाना वान गद्य क है। इनमे नव समस्त पद — वृत्त अक्ष म कमा छान् का अन् वनता हा ना वृत्तर्ग १ कहा है। प्राय वरसाता नवा का मान उमम हितारे उठता हा ता आराह और अवग पात्रा प्राय ता नवविता प्राय गद्य कहलाना है।^१ छान् छान् समाना का चूणक कन है। माहिर अणसार न चार म मानन हा सवा म समानरति प्रकार मुक्तक नाम म और स्वाकार किया। भाज न वन-प्रति औ —कानवा प्राय दा नव मुख्य रच म स्वाकार किय है एक प्रकार निर है। निरता आचाय न नवन निष्ठर वणक और आविद्ध म चार भद और स्वाकार विर है। परन्तु भाज क अनुसर दा चा नवा का जलभाव राति और वनिया म हागा।^२ रतश्वर न वस वान का मयल कन हुए निरता क वि नतिन शिवा म निष्ठ आग्भटा वात म चूणक वैदभ माग म आविद्ध गौणया आदि म प्रयुक्त गता है

१ गद्य वन-प्रति वणम कतिवा प्राय च।

—कामूद १ ७०

२ वनभागयुत रचम।

—माद २२१

३ उत्कृति का वानात्म्य प्रायम। उच्चावचमिव गायमानामयथ।

—रद० पृ० १५१

४ नुय चालरममामम

साद० ६ ३३०

५ वनग-प्रतिन गद्य मक्तक वनगर्ध च।

भवदु कतिवाप्राय चूणक च वनविद्यम ॥

—वहा ६ २३३

६ गद्यमत्कतिवाप्राय पञ्चगति च द्विजा।

द्विधैव गद्य पञ्चादिनान मिथ्यमप्यन ॥

—मक ७ ७१

७ लनित निष्ठर चणमाद्धि चेति यादर।

गिप गद्य गद्यम्य गानवृथामविष्टानि ॥

—वही २ ७६

८ रद० पृ० १५१

मुवतक का उदाहरण 'त्रमेण च कृत मे' इत्यादि वाक्य है ।^१

यद्यपि बाण की ख्याति पाञ्चाली रीति के लिए है परन्तु आध्यायिका के नाते हर्षचरित में गौडी रीति भी है । वंदर्भों के प्रयोगों की भी कमी नहीं है । जैम यही अन्तिम मन्दज आधुय आर प्रसाद दानों में युक्त है । प्राचीना के अनुसार इलेयगुण भी है ।

इन मन्त्रकाव्या में मन्त्री वृत्तिया मिलती हैं ।

इनमें मधुरावृत्ति का उदाहरण—

तस्य मुख-लावण्य-विबुग्निदु । तस्य च चक्षुषो विक्षेपा कुमुदवृन्वय-
कमलाकरा । तस्य च अधरमणेर्योऽतया विस्मित बधूक-वन्तराजय । तस्य
च अङ्गस्थ पद्मभागेऽङ्गम् अनङ्ग ।^२

इत्यादि श्रद्धाश है ।

पर्या का स्थल—उत्तरात्तर-तारदातर-रक्षैरैरातिमीर्यन्वपि तरुण-
तित्तिरी न तरोर वतरति ।^३

यह वाक्य है ।

कामला का निदशन—ग्राम ग्रामे सरसकदलो-दलदोलनाद्भूतवातवीजितत-
ररित-वीचिमालालालितघटलफरीतरट्ठितानि पल्वलानि कलमम-क्षीमिश्रम-
शनम् इति सदमपि मानवचण्डाला दानवाता परिपथिता मनामार्थि ।^४

इन पक्षितियों को लिया जा सकता है । अथवा—

तस्मा च दत्तप्रसादानन्तरमवनिताश्लिष्टनाटरेखया गिर प्रणामनाभ्य-
क्षत मह गूङ्गनामेनोनेत्याय हर्षविशेष-निभरेण त्वय्यमणा मनसा पवनचलित-
नीलकुवलयमदल-लीलाविटम्बकेनर्दाभ्रणेनादणा परिम्फुर्ताजनिद्यमानस्तत्कान-
सेवाममुचिनेन विरजदिरनेन विरजनेनानुगम्यमान पुर मसपिणीनामनिन-
लोलम्बूलजिघाता प्रदीपिकानामा नोकेन समुन्सयिमाण-वक्षातर-तिमिर-सहति-
रन्त पुरमयासीत् ।^५

महान्वि बाण की इन पट्टिकियों में उसका उज्ज्वल रूप मिलता है ।

१ इ० टि०, १०१

२ हच० १, पृ० ७४ ७५

३ गिरावि०, १, पृ० १४६-५०

४ न्याम पृ० ४२

५ का०, पृ० १३१-३६

प्रोदावृत्ति—विदुष्याचायकायाकाय-विचार्य माहृत्यैरमायै परित्वृत —मखना-
चरपितः प्रणीरमणीसौभाग्यभागभागवत धनदर्पकन्दर्प-सौदयमोदप्रहृद्यनिग-
द्यत्पा नूत रभूव ।^१

दण्डी र रम गद्याग म बनी मफरता म प्रमुक्त हृद है । इसी प्रकार भद्रा
वृत्ति का अदृष्टववाटपटमर घट्टस्फटितकनाटपटस्फटिरपटनेन पदान्तरन इव
रक्ताजकम्प मुखम आच्छाद्य प्रहृदनी ।^२ रम वाक्याग म दखा जा सकता है ।

इन सभी उद्धृत गद्यांश म रमानुबूत वर्णयाजना क द्वारा प्रसङ्गानुकूल
रचना म भावानुरूप और अर्थ का सामञ्जस्य स्थापित करके कल्प रमादि का
मूल किया गया है । य इस सत्य क प्रमाण है कि पूर्व चर्चित रीतिया व
वनिया दापोभाव व गुणा क द्वारा मफर काव्यचिन्त्र कवल पद्य म ही नहीं गद्य
म भी होत है ।

पाक—विश्वप्रवराने चमका-भावनो म पाक भी एक है । पाक क्या है,
इस विषय म सबप्रथम वामन न विचार किया है । जब तर वि का कवि
परिगर्व नही होता है तब तक उसका मन गवाग्न रहता है कि किस शब्द
का रगू किसका न रगू । पर जब यह अनिर्गोतावस्था दूर हो जाता है और
कवि स्थिरता म शब्द प्रयोग करने लगता है तो उस वाणा मित्र हो जाता है ।^३
मन्मथन भवभूति न अपन विषय म इसा आशय म कहा था—

॥ ब्रह्माण्डमिदं देवी वाग्भयवानुव्रजते ॥

पाक क स्वरूप पर वस्तुतः गयाप्त विवाद रहा है । राजशेखर न उस पर
अच्छा प्रकाश डाला है । आचार्य मन्मथ क अनुसार सुष और निट् अर्थात्

१ द० कु० च० १ पृ० ५

२ हच० पृ० १६

३ आचार्याद्वरणे तावद् यावद बोधायन मन ।

पदानां स्थापितं स्थैर्यं हन्ति मिथ्या सरस्वती ॥

—वार्मी०, ६५

आग्रह-परिग्रहादपि पदस्यैवपयवमायस्वस्मात्

पदानां-परिवृत्तिर्बहुल्य

पाक इति वामनीया । तदाह —

संपदानि त्यजत्येव परिवर्ति महिषुताम् ।

त शब्दयाम-निष्ठाता शब्दपाक प्रचक्षते ॥ —वही

४ उच० प्रस्ता०, १ २

सुबन्त और तिङ्न्त शब्दा के श्रुत्यनुकूल का ज्ञान ही वस्तुतः पाक है।^१ इस पर आपत्ति की गई कि यह तो शब्दसौष्ठवमान है। दूसरे आचार्य कहते हैं कि पदयोजना में स्थिरता ही पाक है।—उचित शब्दों के ग्रहण और अनुचिन के परिव्याग के द्वारा भी पदप्रयोग में स्थिरता आ जाती है। इस प्रकार जिस अवस्था में काव्य में प्रयुक्त पद पर्याय-प्रयोग में समर्थ न रहे वही स्थिति पाक कहनाती है। नान्यथ यन्न है कि कवि की रचना एक महल की भाँति है। उसमें नगी एक इट का निकाल दे तो उसकी स्थानपूर्ति सम्भव नहीं होगी। इसी प्रकार एक परिनिष्ठित काव्य में पदयोजना इस प्रकार होती है कि उसमें से एक पद जो हटा कर दूसरा नहीं रखा जा सकता। क्योंकि उसमें रखने में पहल पद वाला चमत्कार न आ सकेगा। उदाहरण के लिए—

ताञ्च्चावश्य दिवसगणनात्तत्परामेकपत्नी—

मध्यापन्नामभित्त-गतिद्वयसि भ्रातृजायाम् ।^२

इस पद्य में प्रत्येक पद सुनिश्चित याजना के अनुसार भाव-गर्भित है।^३ समानार्थक अथ पदा में परिवर्तित होने पर वह सम्भारता नहीं रह जायेगी। इसीलिए पाक की एक परिभाषा में शब्दों की पर्याय-परिवृत्त्यमहता उसका प्रधान गुण मानी है। इसका विरुद्ध रामशेखर की पत्नी अवन्तिमुन्दरी का विचार है कि यह आवश्यक नहीं, प्रत्येक महाकवि एक आशय की अभिव्यक्ति के लिए समान शब्द का ही प्रयोग करे। इसलिए उनकी दृष्टि में रस-परिपाक के उपयुक्त शब्द और अर्थ का प्रधान जिसमें गुण, अलङ्कार, गीति और वृत्ति-प्रकार सभी का उक्ति निबोध हो, उसमें चमत्कारी काव्यग्रन्थ ही पाक माना है।^४ अवन्तिमुन्दरी ने इस प्रसङ्ग में किसी आचार्य का मत उद्धृत किया है कि रमादि-सामग्री रहने पर भी बिना पाक के काव्य का चमत्कार आम्वादि

१ परिणाम —मुपा तिङा च व्युत्पत्ति इति मङ्गलम् ।

सौगन्ध्यमेतत् । पद-निवेशनिष्कम्पना इत्याचार्या । —कामी० पृ० ६४

२ मेहु, १, १०

३ द्र० अ०, ५, पृ० १६० ६१

४ तम्पाद् रसाचित-शब्दाद्य-सक्ति-निबन्धन पाक । यदाह

गुणालङ्कार-रौतयुक्ति शब्दाद्यग्रन्थम् ।

स्वदत्ते सुधिया येन पाक्य (काव्य) पाक स मा प्रति ॥

—कामी०, पृ० ५५

नहीं हाता ।^१ राजशेखर क अनुसार पाक अभिधावृत्ति का विषय है और अभ्यास करने म कवि की रचना म वह कालांतर म आ हो जाता है ।^२

इमन निष्पप यह निकलता है कि पाक काव्य का आंतरिक धम नहीं ह । प्रतिभामिद्ध कवि का कृति म वह स्वभाव म रहता है । अभ्यास करने म अन्य कविया का रचना म आ आ जाता है ।

भाज न सम्भवत पाक का हा प्रौढि कहा है ।^३ अग्निपुराण भा (शब्द और अर्थ क याग क) उद्धाट परिणाम का पाक कहता है ।^४ माह्वियमुग्रासिधु-ार क अनुसार काव्य गणा का किसी रचना म स्पष्टता क माय पूण रूप म स्थिति पाक नाम म पुकारी जाता है । निययवर्णों न चार प्रकार क अर्थों का गम्भारता की स्थिति का पाक कहा ह । उनके अनुसार जैम विना पाक क दिव्य भाज पदार्थ भी स्वादु नहा हान इसी प्रकार पाक क विना काव्यकृति भी चमत्कारक नहा हाना ।

विश्वेश्वर क अनुसार भी गन्दा की आनन्ददायक परिपक्व स्थिति पाक नाम म पुकारी जाता ह । उस प्रकार सभी आचार्यों क मन इसी बात की पुष्टि करत हैं कि पद याचना की परिनिष्ठित स्थिति है पाक ।^५

पाको का तारतम्य—पाका की सख्या और तारतम्य क विषय म भी इन आचार्यों म एकमन्य नहीं ह । राजशेखर क अनुसार अभ्यासी कवि की रचना म वह पाक ती प्रकार म आता है—१ पिचुमन्द पाक । पिचुमन्द नीम को

१ सति बदन्ति सयर्थे शब्द सति रम सति ।

अस्ति तन्न विना यन पश्चिद्वि वाड मयम ॥ —वही, पृ० ६६

२ परपाकार्जभेदाविषयस्त्वत्सहृदयप्रसिद्धिसिद्ध एव व्यवहाराट गम् ।

—वही पृ० ६७

३ मक० १ ७७

४ उच्चै परिणति कापि पाक इयमिधीयत । —अपु०, ३४७ २२

५ गुणस्फटत्वसाकस्य काव्यपाक प्रचक्षत ॥

क्षुत्तम्य परिणामन म चागमपभीयत ॥ —सागुमि० पृ० ३५५

६ क्षनुविधानामर्थाना गाम्भीय पाक उच्यत ;

अपूर्व भोग्यमप्यत्र नि पाक नैव रोचत ।

अपाक काव्य-वधोऽपि तत पाका निरूप्यत ॥ —शृच०, ४-५

७ पाक वाचा परीपाकमाहुराम्वादभेदुरम ।

—च० च०, ४, ४४

कहते हैं। वह कड़वा होता है। इस प्रकार रचना का आरम्भ में जित तक अम्बादु रहता पिचुमन्द तुल्य पाक कहा जाता है। २ बदर पाक—बेर जैसे दखन में अच्छा लगता है पर चाटा खान के बाद अच्छा नहीं लगता, उमी प्रकार जो रचना आरम्भ में बहुत चमत्कारी हो न सर्वथा चमत्कारहीन हो परन्तु पय-वर्मान में आनन्दप्रद प्रतीत न हो, वह बदर पाक कहा जाता है। ३ मूट्टीका पाक—जो आरम्भ में फीकी पर अन्त में स्वादिष्ट हो। जैसे किसिमिग वह मूट्टीका पाक कहलाता है। ४ आरम्भ में कुछ स्वादिष्ट हो और पयवर्मान में नीरस हो, उसे कार्वाहपाक कहते हैं। जैसे बैंगन, ५ जो जादि और अन्त में मध्यम श्रेणी का स्थाई होता हो, वह तिलिटी पाक कहलाता है। तिलिटी दूसरी का कहते हैं। वह न अधिक स्वादिष्ट होती है न जड़िर विरम ६ महत्कारपाक—जैसे आम आरम्भ में स्वादु नहीं लगता पर अन्त में उसका स्वाद दर तक बना रहता है। इसी प्रकार का चमत्कारी पाक महत्कार पाक कहा जाता है, ७ त्रुमुक पाक—जो आरम्भ में स्वादिष्ट रस पर बाद में नागम, जैसे गुपारी, ८ त्रुपुपपाक—त्रुपुप ककड़ी को कहते हैं। जैसे वह आरम्भ में तो बहुत स्वादिष्ट लगती है पर बाद में स्वाद कुछ फीका पड़ जाता है इसी प्रकार का रचना-प्रकार त्रुपुप पाक कहा जाता है। ९ नालिकेर पाक—जो जादि न भी अन्त में भी नागम्य की गिरी के समान आनन्ददायक हो वह नालिकेर पाक कहा जाता है। इनमें अतिरिक्त एक नालिकेर पाक भी होता है। कपिन्ध कंध के फल को कहते हैं जो कि सर्वथा विरस होता है। वह सर्वथा न्याय्य है। राजशेखर के अनुसार इन नौ पाका की तिकड़ी है। जैसे पिचुमन्द, बदर, मुट्टीका यह एकत्रिक है। नालिक, तिलिटीक और महत्कार दूसरी तिकड़ी है। त्रुमुक, त्रुपुप और नालिकेरपाक यह तीसरी तिकड़ी है। इनमें प्रत्येक तिकड़ी के पहले दो सब बर्जनीय है। क्योंकि वे सर्वथा रमहीन होत हैं।

राजशेखर ने अपने विचार में सर्वोत्तम नाग्विलयाक को ठुङ्गाया है।^१ परन्तु परम्परा में सर्वात्तम भट्टीका पाक होता है जिसमें सब सार ही ता होता है। न उसे छिनका होता है, न चवाना। न उसमें गुठली होती है न छिनका। अगम में छिनका भी होता है और गुठली भी। नागम्य का छिनका बहुत कठोर होता है। उसे साफ कर्न और तोड़ने पर बड़ा श्रम करना पड़ता है। इससे पश्चात् तोड़ने पर उसमें से सीछी गिरी निकलती है। इस प्रकार जिस काव्य को समझने में बहुत श्रम करना पड़े, तभी उसके रस का बोध हो बही

नालिकरपाक होता है। सभी भारवि की कविता का नालिकरफलसम्मित कहा है।^१ मञ्जना और दुनना की तुलना क्रमशः नाग्यन और बदर में की गई है। नाग्यन ऊपर म नीरस और भीतर म गरम होता है पर वेर दखन म सुदर पर चखन म नारम प्रतात गता ह।^२ कानिदास व वाक्य म मूढाका पाक माना गया है। जैम विगमिश म म रखत नै अपना रम छान गगती है इसी प्रकार उनका वाक्य सुनत ही हृदय म पैठ कर उम रमाणावित करन लगता है। कामाकि व कानिदास व वाक्या म यही मूढाका पाक भिन्नता है।

पाक और विम्ब—चमत्कार का नाम ही विम्ब है गृह हम स्थापित कर चुक है। पाक भा वाक्य वर आम्बादप्रद अवस्था का नाम है। पाक म चमत्कार हान पर विम्ब स्वयं बन जाता है। इसीलिए विश्वेश्वर पाण्डित न पाक का चमत्कार का स्ान स्वाकार किया है।

भाज म पाका का निश्चित मध्या न गिना कर नालिकरपाक और मूढाका-पाक हा शब्द म गिनाय है। संभव है, उनका दृष्टि म सहकार पाक आदि भी रहे हा तिनका समान्तर जादि स कर दिया है। उनक अनुसार स्वन्त कौमल या कठार पदा स परिवर्तित करक ग्राम्य आदि दाप ग्रस्त पदा का हटार उचित और निर्दोष पदावता का प्रयोग हा पाठ होना है। व नालिकर, मूढाका आदि ह।^३ तल्लर म अरन स्पष्टीकरण म लिखा है कि जैम नाग्यन त्वचा म कठिन किन्तु अन्तर म रम एक मधुर गिरी म पूण होना है एमा ही अन्त सगम किन्तु ऊपर म कठिन वाक्यबन्ध नालिकरपाक कहा जाता है। मयाग और वाच स्वने व नाग्यन कुछ कठारता आ जाना मूढाकापाक कहलाता है।^४ अग्निपुराण म मूढाका या द्राक्षा नालिकल अम्बु य तान पाक गिनात हूए

१ आनन्द्य शब्दमध्यस्य द्राकप्रतीतिर्यता नहि।

म नालिकरपाक म्यादन्तगूढरसोदय ॥

—शृच०, ८, ७

२ नालिकर-फल-सम्मित वचो भारवे नपदि तद विवज्यते। सवङ्कपा

—म० म्लो० ६

३ नालिकरफलाकारा दक्ष्यन्तर्गि हि सञ्जना।

अये बदरिकाकारा बहिरेज मनाहरा ॥ —मुभा० पृ० ४७ श्लो० २४

४ सव० १ ७७

५ रद० पृ७ ७५

भी लिखा चतुर्विध है ।^१ अम्बु सभवत आम्नपाक ही भूल में छप गया हो । यहा नारिकेनाम्बु का अर्थ 'नारिकेल का पानी' ने तो पाक के दा ही भेद रह जात है ।

साहित्य-मुद्रा मिश्रुकार ने जात्र और वृत्ताक दो गिनाये हैं ।^२ इनमें जात्र प्रगम्य और वृत्ताक त्याग्य है । विनयवर्णी न द्राक्षा पाक और नालिकेरपाक ये दो ही गिनाये हैं ।^३ विश्ववर्ण न खर और मृदु ये दो पाक माने हैं उनमें खर नालिकेर का और मृदु द्राक्षापाक का समानांतर है ।^४ द्राक्षापाक का उदाहरण कानिदास का निम्न पद्य है—

त्वामालिख्य प्रणय-कृपितं घातुशयं शिलाय—

भरमान ते चरण पतित यावद्विच्छामि कर्तुम् ।

अद्रेस्ताद-मुहुत्पचितद् प्ति रानुप्यते मे

धूरन्तन्मिन्नपि न सहते सप्तशम नौ कृतात् ॥

यहाँ पद योजना आपातन नीशम प्रतीत होती है । परन्तु पर्यावाचन करने पर अर्थ के महज ही हृदयङ्गम हा जान भ विवक्षित भाव का विम्ब बन जाता है । नारिकेनपाक का गुन्वर उदाहरण मार्ग्वि का निम्न पद्य है—

१ मूढीका नारिकेनाम्बु-पाक-भेदाच्चतुर्विध ।

जादावन्त च सौरस्य मूढीकापाक एव स । —अपु०, ३४६, २२-२३

२ गुणस्फुटम्ब-सावत्य काव्यपाक प्रचक्षते ।

वृत्तस्य परिणामेन स काव्यमृपधीयत ॥

मुनिङ्मसस्ता-साग यन विनाट-वरनु-गुण भवत् ।

काव्य वृत्तापाक स्याज्जुगप्स न नगम्मत ॥ —सासुास०, पृ० ३६५

३ द्राक्षापाको नालिकेरपाकौऽपि द्विविधा मत ।

आवन्म्य गब्दमयस्य द्राक्प्रतीतियतोऽपि ॥

स द्राक्षापाक इत्युक्तो बहिरन्त स्फुटस ।

आलम्ब्य गब्दमयस्य द्राक् प्रतीतियता नहि ।

स नालिकेरपाक स्यादन्तर्गुडरसोदय ॥

—व०, ६, ५-३

४ नाज्य मृदु खरश्चेति समागत द्विधा भवेत् ।

अत्र द्राक्षापाक ट्वाक्लिङ्गेन समास्वाददायी शब्द-परिणामो मृदुपाक इत्युच्यते ।

—व० च० पृ० १०३

अत्र खरपाक द्व विमर्शक्लेशेन विलम्ब्याम्बाददायी शब्द-परिणाम खरपाक इत्युच्यते ।

—वही, पृ० १०४

५ मेढू० २, ४६

गुणानुरक्ताभनुरक्तसाधन कुलाभिमानी कुलजां नराधिप ।

परस्त्वदय क इवापसारेयेन् मनोरमामात्मवधूमिव धियम' ॥

यहा शब्द अलङ्कार के कारण वाच्य मूल म कठोर है पर पयवमान म अत्यंत गहरा प्रभाव छोड़ता है । शब्द के स्पष्ट हो जाने पर दाना ज्यों के समानान्तर दो विश्व बनते हैं जिन का सम्मिलित रूप मिश्र विश्व होता है । शय्या—विश्वेश्वर ने चमत्कार का छठा साधन शय्या को बताया है । परन्तु उसकी शय्या की परिभाषा पाक म सवया मिलती है । अतः दाना म क्या अन्तर है यह स्पष्ट नहीं है । क्योंकि शब्द परिवृत्त्यमहत्व पाक का भी लक्षण है । शय्या क लिये भी कहा है—

शय्या पदानामयोग्यमत्रो विनिमयासहा ।

साहित्यस्य पराकाष्ठा शय्या देशविभेदत ।

लोकं प्रसिद्धमित्येषा प्राज्ञशय्येति कीर्तिता'

यह परिभाषा ही अपने आप म अशक्य है । तीन बार शय्या शब्द का प्रयोग जा कि साभिप्राय नहीं है यह सूचित करता है कि जाचाय न अपन किसी पूर्ववर्ती म यह धारणा उदा की ग्या न ना नी पर उसका स्वत्वा स्पष्ट नहीं हुआ ।

कादम्बरीकार ने क्या व प्रसङ्ग म शय्या शब्द का प्रयोग किया है^१ जिस का अर्थ टीकाकार भानुचन्द्र ने अनर्थ-काय का हवाला दत हुए शब्द-गुल्फ किया है^२ । अतः शय्या और पाक म अन्तर यही प्रतीत होता है कि जहाँ पाक म पद अथ व विचार म परिवृत्ति नहीं सहा कहा शय्या म छवि की दृष्टि म पदा की समानता रहती है । कादम्बरी ने रमन शय्या स्वयमभ्युपागता^३ का अर्थ श्रृंगारादि रस-प्रवणता म पदा का अग्रयन-गाध्य हाकर स्वतः स्फूर्त हो जाना ही प्रतीत होता है ।

१ कि० १, ३१

२ च च०, पृ० १०४

३ रमन शय्या स्वयमभ्युपागता क्या जनस्याभिनवा वधूरिव ।

—का०, प्रस्ता० ८

४ शय्या तत्प शब्द-गुल्फे इत्यनकाय । पृ० ४

५ शय्यायाहु पदार्थाना घटनाया परस्परम् ।

स प्रकान्तन कस्मिंश्चित प्रकान्तन कुत्रचित् ॥ —मव० २, ५४

पदार्थानां प्रकृताप्रकृतवस्तूनाम् तच्च योजनीय शब्दाथ-भेदन द्विविधम् ।

—रद० १८३

भोज ने भी शय्या का निरूपण किया है किन्तु इन के शिवेवन से इस सम्बन्ध में उनकी धारणा मक्का भिन्न प्रतीत होती है। क्योंकि उनकी दृष्टि में शय्या का सम्बन्ध केवल पद से न होकर अर्थ में भी है। वे अर्थ प्रसंग की बातों को एकत्र सूच देना ही शय्या मानते हैं।

विश्वेश्वर ने शय्या का जो उदाहरण दिया है उस में ध्वनिया का सम्बन्ध ही मिलता है।

नि साणेषु घण घण धनमिति ध्वानानुसन्धायिषु ।^१

इस पटिक्क में "आणे" 'अण' 'आना' अनु" इन ध्वनियों की समानता में नाद-मोन्द्य अथवा ध्वनिचित्र की सृष्टि की गई है। इसलिये विश्वेश्वर का मन्त्रण यही लगता है कि वाक्य में प्रयुक्त पदा में ध्वनि-साम्य हो जा कि श्रुतिमुख होने के साथ-साथ ध्वनि-विम्ब का निर्माण करे। विजय-वर्णों में भी पदों का आनुगुण्य या अयोन्य मंत्री को ही शय्या कहा है^२। फलतः विश्वेश्वर और विजयवर्णों में विचार इस सम्बन्ध में समान ही है। इसमें निष्कर्ष यही निकलता है कि वक्ता-समुदायात्मक पद परस्पर मिलते जुलते हैं। यह मित्रता-जुलना ध्वनि की समानता ही होगी जिसमें पृथक् होने पर भी पद समान या अभिन्न प्रतीत हो। जैसे—

मैना मुनीनामपि माननीयामात्मानुक्ता विधितोपमेये ।^३

यहां "म" और "न" ध्वनिया की समानता में जोरति श्रुतिमुख प्रतीत होती है छेक, वृत्ति अनुप्रास और यमक का उपयोग इस शय्या का निर्माण में होगा है जो कि नाद-विम्ब की सृष्टि करत है। भवभूति को इस वाक्य में विशेष सफलता मिली है। जैसे—

अथ हि शिशुरेकक समरभारभूरिस्फुर-

त्करान-करक-दली-कलितशम्भुजालेवस ।

वयगत्कनक-किङ्किणी जण जणायित स्मरने —

रम-दमदुहिनेन्द्रिदवारिदेरावृत ॥^४

१ च. ४५१

२ अशय्या कामकैली वा वृत्ति-रति न शोभते ।

ततस्ततो बुधैर्वाच्य शय्यास्तक्षणमुत्तमम् ॥

पदानामानुगुण्य बाधयो यगिरत्वमुच्यते ।

यत् मा शय्या कलाशास्त्र-निष्पन्नविदुषा वरे ॥—शृच० ८, -२

३ कुस० १, १८

४ उ० च० १, ५

उमम ध्वनिया का परम्पर साम्य अन्धा प्रभावशाली मिथ है और
यथा क दीप्ति का दृश्य मृत या हा जाता है ।

यह विवेचन स्पष्ट करना है कि सम सादर क साजन क रूप म गिताय गये
इन तन्वा म आवाय न मनाभाय अथ और उमक वाचक शब्द सीना को
समान रूप म महत्त्व प्रदान किया है । गान और प्रथ शब्द का काव्य का
शरीर मानन का नापय यहा है कि अत्र सादर म चिन्तन म प्रतीत हान वाच
चमकार क साथ ध्वनिमाम्य कृत चमकार भा अपक्षित है । किमा कवि न
सयकवि का उक्ति म यह अपक्षा का है कि वर अचण मान म भी दृष्ट लग—

अविदित-गुणऽपि सत्त्वविभणिति कर्णेषु घमति मधुघाराम ।

अनधिगत-परिमनाऽपि हि हरति दृश भालती-भाला ॥^१

फामीमा तन्त्र मनामै न सा काव्य क म्य गुण पर वर दिया है और वह
इस Oral enchantment का नाम देता है ।^२

वाचन म गान और अथ का सामञ्जस्य हा अथ का प्रयत्नकल्प बनान म
उहायक जाता है । यही कारण है कि गति गण गद वृत्त का समा क साथ
मम्बत्र जाया गया । पाठ और शय्या नाना की मान्यता समा धारणा का पुष्टि
करता है । शब्द अथ का भावानुसार सामञ्जस्य न हा ना वह भावावन गुम्फता
मान^३ है । काव्य त्रिम्व तथा मशवन हाता = जब य काव्य क शरीर घटक
तन्त्र कधी म कजा मितो रर एक ही पयाजन का मिद्ध करें । जैम विजया
क निम्न पद्य म प्रत्यक्ष है—

विलास-भमृणोत्तल-मुसल-लोलदी कदली—

परस्पर-परिस्वनद-वलय नि स्वनोदवन्धुरा ।

लसति कल हुड ङति प्रसभ-कम्पितोर स्थल—

मृदवगमकसङ्कुला कलमकण्डिनी पीतय ॥^४

१ माद० पृ० ३३०

२ काम० पृ० ८४

३ काव्य शब्दाथवा मध्यम रचना गुम्फता म्भूता ।

—सर० २, २३५

४ पा० बी० काणे—History of Sanskrit Poetics Introduction of
Sahitya darpana p 131

—सक० पृ० ६०२

अष्टम् परिच्छेद शब्दालङ्कार एव काव्य-विम्ब

काव्य के स्वरूप-घटक तत्त्व

काव्य-शास्त्रियों में कुछ शब्द और जब दाना का ता कुछ शब्द तो तो काव्य का स्वरूप-घटक तत्त्व मानते रहे हैं। इनमें 'भामह' 'वामन' 'रुद्रट', 'कुतक', 'आनन्दवर्धन', 'मम्मट', 'विद्याकर' आदि सभी शब्द और जब का काव्य का गरीर स्वीकार करने आये हैं। भोज यद्यपि बहुत स विषयों में दण्डी का अनुसरण करते हैं तथापि काव्यगरीर के विषय में वे भी शब्दादवादी हैं।^१ दण्डी^२ और जगन्नाथ^३ केवल ऐसे शब्द को जो कि अभीष्ट अर्थ का वाङ्मय हो,

- १ शब्दाद्यो महितो वाक्यम् । — भासा०, १, १६
- २ काव्यशब्दोऽयं गुणानङ्गकारमस्मृतयोः शब्दावयवितयोः सक्त्या तु शब्दान्मात्रवचनो गृह्यते । — का० सू० व, १, १, १
- ३ ननु शब्दाद्यो वाक्यम् । — द० का०, २, १
- ४ शब्दाद्यो महितो वक्त्रे विद्यापात्राणि ।
बन्धे व्यवस्थितो वाक्य तद्विदाह्वादाकारिणि ॥ — वही० १, ७
- ५ शब्दाद्य-गरीरस्तावत् वाक्यम् । — छन्दो०, पृ० १६
तथा— शब्दाद्य-शामनज्ञानमार्गैव न वेद्यत । — वही १, ७
- ६ तददोषी शब्दाद्यो मगुणावनलङ्घनी पुन क्वापि । — का० प्र० ना०, १, ४
- ७ छानिप्रधान काव्य तु कान्ता-अमितमीरितम् ।
शब्दाद्यो गुणता नीत्वा व्यञ्जनप्रवणं यत ॥ — एका०, १, ६
- ८ अरोप गुणवत् एतेन काव्यलक्षणमपि कटानितम् ।
यद्यपि काव्यशब्दो दोषाभावादिविशिष्टाद्येव शब्दाद्यो ब्रूते तथापि लक्षणया शब्दाद्यमात्रे प्रयुक्त । — रद० (सूत्र०) पृ० ३
- ९ शरीर तावदिष्टाथव्यवच्छिन्ना पञ्चावली । — वाद०, १, १०
- १० रमणीयाथप्रतिपादक शब्द काव्यम् । — ता० १

काव्य स्वीकार करते हैं। अग्निपुराण भी शब्द का ही काव्य स्वीकार करता है। विश्वनाथ कविराज न रमात्मक वाक्य का काव्य माना है।^१ यद्यपि शब्दाथ-अभेदवादी वैयाकरणों की दृष्टि में वाक्य में पदसन्दर्भ के साथ अथ के भी अन्तर्भक्त होने से विश्वनाथ स्पष्ट ही शब्दाथ का काव्य मानने वाला सिद्ध होता है तथापि कुछ विद्वान् उमका शब्दाथवाद का विरोधी स्वीकार करते हैं।^२ परन्तु विश्वनाथ कविराज न अपने साहित्यदर्पण के जाति में अन्त तक कहीं भी शब्दाथवाद का विरोध नहीं किया है। यहां तक कि रस, गुण दापन आदि रीतियों का काव्य में स्थान निर्धारण करने के प्रसंग में वह स्पष्ट शब्दाथ में शब्द और अर्थ का काव्य का अर्थ घोषित करता है। मम्मट के लक्षण में अदोष मगुण और अतल्लङ्घनी पुन कर्वापि इन विशेषणों पर तात्पर्य की परन्तु शब्दाथों तत् इतने अर्थ के काव्यत्व का कहीं कुतूहल नहीं दी। 'मौन स्वीकार लक्षणम्' के अनुसार इन प्रश्नों पर मौन रहना यही सूचित करना है कि विश्वनाथ का शब्द और अर्थ का सामूहिक काव्यत्व अस्मिन् है। पुन वाक्य की जा परिभाषा विश्वनाथ कविराज न दी है उममें आकांक्षा और योग्यता का स्पष्ट ही अर्थ का धर्म स्वीकार किया है।^३ यदि कवय पदसन्दर्भ का वाक्यत्व इष्ट जाना तो अर्थ विज्ञान का प्रश्न ही उठता न महावाक्य के प्रसङ्ग में वाक्या के स्वाभाविक अर्थ पश्चात् विज्ञान हान की बात में कोई तुल्य जाना और न निरर्थक के चटपट आदि वर्णों के पदार्थ के निराकरण में ही कोई औचित्य रहता। पुन काव्य-गुरुत्व के जा अवयव उममें गिनाये हैं वे पूर्वपक्ष के रूप में न होकर बहुममति के रूप में प्रस्तुत हैं। रीति और अतङ्कार के प्रसङ्ग में भी वह स्थान स्थान पर शब्दाथवाद का स्वीकार करता है।^४ अतः उस वाक्य का काव्य मानने के कारण शब्दाथवाद का अस्वीकृत करने वाला समझना भ्रम है।

१ काव्य स्फुटनं कार गणदूदापवर्जितम् । संक्षेपाद् वाक्य मिष्टाथ-व्यवच्छिन्ना पदावली काव्यम् । —अनु० ३३७ १, ६

२ साद० १ ३

३ अनु० परन्तु साहित्यदर्पणकार न दण्डा का पक्ष पुन प्रस्तुत किया ८०० वर्णों की उक्त भावुकता में हटाकर १००० प्रनाद द्विवदी,

सासुसि० भू०, पृ० १४

४ उक्त हि-काव्यम् शब्दाथो जरीरम् । रमादिश्चात्मा । —साद० पृ० १६

५ वाक्य स्याद् भाष्यताकाभासितयुक्तं पदोच्चय । —वही, २, १

६ अनु० —शुनिदुष्टाशुष्टाथत्वादयः काणत्वखञ्जत्वादय इव शब्दाथद्वारेण

चण्डीदाम ने आम्बादजीवानु पदसदम को ही कहा है। सम्भवत उम दण्डी की परिभाषा में 'पदान्वी' का म्मरण ही आया। और यह जानड़ का हो गई कि एक पद तो काव्य ही हो नहीं सकता। परन्तु जगन्नाथ के लक्षण में एवचनाना 'जब्द' दुटना में एक शब्दमान का काव्य मानने के अभिप्राय में नहीं है। जानिवाचक होने में जब्द-समुदाय का ही वाचक है। चण्डीदाम के मत का खण्डन तो नास्तिक्य मुद्रामित्युक्तार ने उसने लक्षण का लम्पट चूह कर दिया है।^३

परन्तु साहित्य मुद्रामित्युक्तार ने स्वयं अपने लक्षण का मान-मान करने कहा है। अष्टाष्ट काव्यत्व को जान कर कर व जब्द का काव्य स्वीकार करने में या जय का यह स्पष्ट नहीं कहा। बदालियों को नाति जखण्ड काव्याववाय में अर्थ का पूरक छूटा नहीं। फिर स्पष्ट जब्द में जब्दाय का काव्य क्या नहीं कहें? उद्धाने भोज क—

अदोष गुणवत्काव्यमस्तु काररस-कृतम् ।

रसान्वित कवि कृष्यन् कीर्ति प्रीति च विवति ॥^४

क देहादेवेव धमिचारिभावाद स्वजन्मवान्परावया मुख्यादय इव नाक्षत्राव्यस्यात्मभूत रसमपकषयन्त काव्यस्यापकषका इत्युच्यन्त ।

—वही, पृ० २१

ख रसादीनामर्यान्तब्दावगरीग्य काव्यस्यात्मभूतानाम् । —वही, पृ० २७०

ग यथा जट गदादय गरीरगभातिशायिन गरीगिणमुपकुर्वन्ति,

तथानुप्रासोपमादय शब्दावगोभातिशायिना रसादरुपकाः ।

—वही पृ० २७३

१ मामुमि०, पृ० १३

२ तु—तनाम्बादजीवानु पदसदम काव्यमिति चण्डीदासप्रभृतयः । तत्र । आम्बादवदर्थोपम्यापकत्व पदोपस्थाप्याम्बादवदर्थ वा काव्यत्वमिति विनिगमनाविगृहेणऽयस्य काव्यत्वात् ।

—वही

३ वस्तुतस्तु अदोष गुणवत् काव्यमित्यादिवाक्य-प्रतिपादितस्वभावविशेष-जनकताप्रचक्षेदेव काव्यत्वमस्तु न व्यनीय तथा च तदेव लक्षणमस्तु त्रिमनानुगतेन लक्षणेन इति मय मुच्यम् ।

—वही, पृ० १७

जायत परमानन्द ब्रह्ममास्वादमहोदर । यस्य श्रवण-मात्रेण तद् वाक्य काव्यमुच्यते ॥

—वही, १, ४

४ सत्य यह है कि विश्वनाथदेव अपना लक्षण देकर भी पुन भोज के लक्षण का ही ग्रहण मानते हैं। पर रत्नेश्वर ने जा शब्दाय का काव्य माना, उस फन्दे को उद्धाने ऐसे में छुटाया नहीं ।

इस लक्षण को ही अपन शब्दा में थोड़ा हेर-फेर करके स्वीकार कर लिया है। उन्होंने उसका पाठ 'कीर्तिं स्वर्गं च विन्दति' कर दिया है। परन्तु प्राचीन आचार्य धामन आदि क शब्दा में कीर्ति और प्रीति का काव्य का प्रयोजन मानने में कीर्ति में स्वर्ग प्राप्ति का तात्पर्य दिया गया है, इस पर उनकी दृष्टि नहीं गई। 'कीर्तिं स्वर्गप्राप्ताह' ^२ के अनुसार जन्म भी जब स्वर्ग प्राप्ति ही होती है तो पुन स्वर्ग शब्द का उपादान की क्या आवश्यकता? यह तो पौनःपुन्य थाप हुआ। पुन स्वर्ग का मुख्यार्थ ज्ञान में आनन्द की प्राप्ति कवि का स्वर्ग में ही सम्भव हागी जीवनकाल में क्या प्रियता? सजगर ना बाँटे स्वर्ग जायगा नहीं। फिर क्या शङ्का है कि मघदूतकार या अमरगतककार जन्मवा कुट्टनीमों का रचयिता मरणांतर स्वर्ग ही जायगा? अथवा कालिदास के नाम में प्रसिद्ध हम वचन का क्या अर्थ—

यदि मयानि शास्त्राणि मुनीना वचनानि च ।

आवयो मष्ट गमो बाले कुम्भीपाके भविष्यति ॥^३

क्याकि हममें कवि न जगतीं श्रद्धा-धामन रूप पाप के कारण कुम्भीपाक नरक में जान की सम्भावना प्रकट की है। काँइ यह भी नहीं कह सकता कि कालिदास का कीर्ति का तात्पर्य ही कही हुआ जा वह स्वर्ग जाना। तब "अस्मिन्ति-विचित्र-काव्य-रम्पगवाहिनि मयार कालिदास-प्रभृतयो द्वित्रा पञ्चपा वा महाकवयः" ^४ कवय कालिदासाद्या कवयो वयमप्यमो। पवत परमाणी च समानव प्रतिष्ठितम् । एव कालिदासादीनामिव यग' ^५ आदि वचनों का क्या मुख्य तात्पर्य? हा अनुवादक महोदय के अनुसार स्वर्ग शब्द का पारलौकिक अर्थ न लेकर स्वर्ग शब्द की परिभाषा में प्रतिपादित धर्म-बुद्धि का सम्भव ग मुख्य आनन्दतिरेक ^६ जिन अर्थ आचार्यों क शब्दों में

१ मक०, १ २

२ काव्य मद दृष्टादृष्टाय कीर्तिप्रीतिहेतुवात् । — का० सू०, १, १ ५

३ लो०, पृ० ४०

४ ध्वन्या०, पृ० ६३

५ का० प्र० प० ५

६ यन्त दुश्चन सम्मिलन न च अस्तमनन्तरम् ।

अभिनापाङ्गनीत च तत्पदम्ब पदाम्पदम् ॥ — ध्वन्या० टि०, १, पृ० ४०

७ विशय प्रकार क स्वर्गीय आनन्दाधम मुखविशेष के जनक

सा० सु० मि०, १७

“विगलितवेद्यान्तर” कहा गया है, लिया जाय तो प्रकृत में वा सट गति किसी प्रकार ही जायेगी पर वामन आदि के वचनों को यह पौनरुक्त्य दोष वाजित करता ही रहेगा। क्योंकि कीर्ति का अर्थ स्वयं और उसका आशय आनन्दान्तरक लिया जाय तो पृथक् “प्रीति” शब्द के ग्रहण का कोई प्रयोजन न रहेगा।

अस्तु न विद्वन्नाथ दत्त के वक्ष्य में और न भाज के लक्षण में उक्त का अर्थ का निर्देश है। तब वे किसका काव्य मानते हैं अस्पष्ट वाच्य किम म करेंगे, यह कुछ भी स्पष्ट नहीं किया गया है। परन्तु रत्नोच्चर ने भोज के वचन का निष्कप शब्दाद्युपगम का काव्यत्व ही निकाला है। विद्वन्नाथदेव का क्या तात्पर्य रहा है, यह स्पष्ट नहीं।

हमारे विचार में पुराने आचार्यों की भाव की धार खोजन की प्रवृत्ति ही इस शब्द और अर्थ के काव्यत्व-सम्बन्धी विवाद का मूल है। जयदा ने वामन आचार्य आनन्द या आम्वाद को काव्य का प्रयाजन स्वीकार करने हुना इस बात को वे भी अस्वीकृत नहीं करते कि आनन्द या आम्वाद उक्त एक अर्थ दोनों में आता है। बिना अर्थ के शब्द का कोई महत्व अपने आप में नहीं है। अन्तरा—र का च कि की पुनरेव कु रू तथैव का की पुनरेव क क' आदि और 'अर्दूगव वम्बन-यादुकाभ्या द्वारि स्थितौ गायति मद्रकाणि आदि का भी काव्य मानना हाया। क्योंकि शब्द तो यहाँ भी प्रयुक्त हुए हैं। अर्थ की इस अनिवार्यता को देखते हुए ही “इष्टाद्यवच्छिन्ना” और “रमणीयाथ-प्रतिपादक” ये विशेषण पदावली या शब्द के साथ लगाने पड़े। बिना शब्द के भी अर्थ क्या हवा में झूलता रहेगा? सारा भावव्यवहार तो शब्द में होता है। अतः दोनों का बोली-दामन का साथ है। मले ही गायान्तर वार-कारिपा-कार ने शब्द और अर्थ का परस्पर सम्बन्ध बरत्र जोग शरीर का सा आज धताया है^१ पर उसका मङ्केत नागेश मृद स्पष्ट उद्धो में पहले ही कर चुके हैं।^२ इसलिए दोनों ही अन्योपार्थित हैं परन्तु यह दोष नहीं, गुण ही है। जैसे

१ मङ्क०, १ (उ०) ५०

२ सा० सु० सि०, मू० पृ० १४-१५

३ रमणीया अप्यर्थास्तुच्छशब्दनाभिदीयमाना न तथा चमरवारादेति भावः। यथा नाञ्चनाञ्चतादि वम्बमुल्लाप्यैव तत्परिप्राप्ती नायिकामप्युत्कषमिति। न हि रमणीयाऽपि नायिका तुच्छवसनावगुणिष्ठाऽऽह्लादाय भवतीत्याहुः।

आत्मा बिना शरीर का आश्रय लिए कोई भी व्यापार नहीं कर सकता, भने ही मूढ़म शरीर धारण करके भूत-प्रेत की सजा रबीकार करे और बिना आत्मा के शरीर भी चानक हीन गान्धी के समान व्यथ और नेवन अब कहलाता है, इसी प्रकार अथ के बिना शब्द ता अव्यक्ता ध्वनि मात्र रह जायेगा और स्वयं अर्थ बिना वाचक या धोनक शब्द के चाहे वह वैखरी रूप हो या मधुमा, पश्यती आदि रूप, किसी प्रकार बुद्धिगम्य नहीं होगा ।^१ किन्तु जैम व्यवहार-पक्ष में वेदान्तिया म वाक्य म पद-यदाय की कथना करने की आज्ञा की जाती है,^२ इसी प्रकार काव्य-जगत् म भी यह देखा जाता है कि काव्य का जीवातुभूत चमत्कार किस पर आश्रित है, शब्द पर या अर्थ पर । यह आश्रयता-सम्बन्ध ज्ञान्यामाधारणता का दृष्टि में रख कर माना जाता है । यह चमत्कार क्या कि कही पर ता शब्द मात्र पर आश्रित होता है । जैम—

स्वच्छदोच्छलदच्छकच्छकुहरच्छातेतराम्बुच्छटा—

मूछमोहमहर्षिहर्षेविहितस्नानाहि नकाहूनाय व

भिद्यादुद्युदार-दुर्वरदरीदीर्घादरिद्रुम—

द्रोहोद्रेक-महोमिमेदुरमदा मन्दाकिनी मन्वताम् ॥^३

इस श्लोक म नाद-भाण्ड्य का ही चमत्कार है, मन्दाकिनी-विषयक रति तो ध्वनिया के मोहजाल म लही धव कर रह गई है । यह अनुप्रास अनङ्कार के द्वारा जा ध्वनिविम्ब कवि ने प्रस्तुत किया है, श्रोता का ध्यान उसी तक सीमित रह जाता है । मन्दाकिनी-विषयक रतिभाव तक उसकी बुद्धि नहीं पहुँचती ।

शून्य वातगूह विलोक्य शयनादुत्थाय किञ्चिच्छनै—

निद्राव्याजमुपागतस्य मुचिर निर्वन्ध पत्यम् खम् ।

विलम्ब परिचुम्ब्य जातपुलकामालोक्य गण्डस्यती

सज्जानम्रमुखी प्रियेण हसता बाला विर चुम्बिता ॥^४

१ सत्त्वादि वाक्यरिमिता पदानि तानि विदुर्नाह्मणा ये शनीपिण ।

श्रीणि गुह्य निहिता नेट गयन्ति सुरीया वाच प्रमुग्धः वदन्ति ॥

— ऋग्. १, १, ६४

२ येऽर्प्याविभक्त स्फोट वाक्य तदर्थे चाह नैरप्यविद्यापतिनै मवैयमनुसरणोया प्रनिया ।

— लो०, पृ० ६७

३ का० प्र० वा० १, ४ (३०)

४ अमर० (८२) साद०, १, १६

इस पद्य में सम्भोग श्रुद्गार का चमत्कार स्वीकार किया गया है। प्राचीन आचार्यों द्वारा स्वीकृत “कमकौटिल्यानुस्वणतोपपत्तिघटनात्मा” श्लेष नामक अर्थ गुण है। यहाँ शब्दकृत चमत्कार नहीं है। जो उसे स्वीकार करते हों, उनका उत्तर पण्डितराज कडे शब्दों में दे चुके हैं।^१ इस प्रकार इस पद्य में केवल अर्थाश्रित चमत्कार है।

पूर्वोदाहृत “अथ हि जिष्णु” आदि पद्य में^२ अर्थ और शब्द दोनों मिलकर चमत्कृत करने वाले हैं। अथ में परिम्यानि आदि का चाक्षुष विम्ब एवं ध्वनियों में नादविम्ब बनता है। दोनों परस्परमिश्र कर एक दूसरे को पूर्ण करते हैं। अतः य उभयाश्रित चमत्कार का उत्तम उदाहरण है। इसी प्रकार वाक्यार्थ के चमत्कार में रस की पुष्टि—

मनोरामस्तीव्र विषमिव विसर्पत्यविरल
प्रमाथी निधूँमं ज्वलति विधुत पावक इव ।
हिनस्ति प्रत्यङ्गं ज्वर इव गरीयानित इतो
न भा प्रातु तात प्रभवति न चाप्या न भवती ॥^३

मालती-माधव के इस पद्य में देखी जाती है। प्रसाद गुण में गुम्फित इस श्लोक में वाक्यार्थ को चमत्कारी बनाने के लिए उपमा एवं काव्यलिङ्ग अलङ्कारों का सहारा लिया गया है। इसमें उपमेय मनोराम अमृत है जबकि विष और अभि मृत उपमान है। तृतीय चरण में ज्वर भी अमृत ही है। उनके विशेषणों के प्रभाव से मालती की अभिलाष-रूत विरह-वेदना की अनुभूति होती है जो कि विप्रलम्ब श्रुद्गार के रूप में पुष्ट हुई है।^४

ये उदाहरण यह सिद्ध करते हैं कि काव्य उभयाश्रित है। जिस प्रकार मानव की मनोवृत्तियों में कभी सत्व गुण प्रबल हो जाता है तो कभी रजम् या तमम् तो उसमें आधार पर ही उस (मानव) की चैष्टा और व्यवहार बदल जाता है। इसी प्रकार वही शब्द का चमत्कार अधिक जोर मारता है और अर्थ को वह भीछे छोड़ जाता है तो कभी अर्थ प्रबल होता है। कभी दोनों

१ द० अ० ७ टि०, ११६ (रग०, पृ० ७४)

२ (उ च० ५, ५) द० अ० ७ टि०, ३०४

३ (मामा०, २, १) का० प्र० का० (उ०) ८, ३४३

४ विशेष द० लेखक का शोभ० काव्यशास्त्रे चमत्कारवाद ।

सामान्य प्रतीत होने हैं परन्तु रागात्मक वृत्ति ही वहाँ सबसे ऊपर रहती है, जैसे त्वामानिष्य आदि पद्य मे। इस स्थिति-विशेष को समझ रखकर शब्दार्थ-युगल को काव्य स्वीकृत किया गया था। इसी आधार पर भट्ट नायक ने भी कहा था—

शब्द-प्राधान्यमाश्रित्य तत्र शास्त्रं पृथग्विदुः ।

अयं तत्त्वेन युक्ते तु वदन्त्याह्वयानमेतयो ॥

द्वयोपु णत्वे व्यापारप्राधान्ये काव्ययोर्भवेत् १

अल ही व्यापार शब्द का इस उक्ति में प्रयोग करने का कारण अभिनव-गुप्त ने वेचारे भट्टनायक को घुड़क दिया पर उमन कहा तो यथाय ही था। अल्पया मम्मट द्वारा शब्द का प्रभुसम्मिश्र, मुहुत्-सम्मिश्र और कान्तासम्मिश्र इन तीन श्रेणियों में विभक्त किया जाना क्या अर्थ ?^२

अलट्कार एवं चमत्कार

पद्य और अर्थ में गूढ़ चमत्कारिता का गुण कहा में आता है? क्या प्रत्येक चमत्कार आकषक नहीं होनी? क्या सामान्य समझी जान वाली कविता में शब्द और अर्थ का व्यापार नहीं रहना? क्या इन दोनों उक्तियों में अन्तर नहीं प्रतीत होता?

एक बात कही अनहोमी। दादा ने व्याही पोती।

और—

मयो विनूरयोध्वदिस पतिर्न त्वयवर बीक्षितधर्मशास्त्र ॥

व्यलोकि लोके धृतिष स्मृती वा सम विवाह क्व पितामहेन ॥^३

पहली उक्ति अलट् वार्त्ता है ता दूसरी आलट्कारिक उक्ति। दोनों में अन्तर यही है जहाँ पहली पाठक या श्रोता को चक्कर में डालने वाली है, वहाँ दूसरी एक आर तो हास्य का सबदन कराती है। दूसरी ओर वातावरण को मूर्त बनाती है जिसमें वृद्ध पितामह की पत्नी दाढ़ी मूछ में डूबा सुरिया वाला चेहरा पाठक को प्रशंसकत्व हो जाता है। कवि ने इसीलिए जानबूझ कर ब्रह्मा के लिए

१ लो० पृ० ८७

२ प्रभुसमिश्रशब्द प्रधान-वेद दिशास्त्रेभ्य मुहुत्समिगितार्थतत्पर्यवत्पु रागादीति-हासभ्यश्च एव कान्तासमिश्रतयोपदेशयुजे ।

—का० प्र० का०, पृ० १-६

३ नै०च०, १० १६

और किसी शब्द का प्रयोग न करके “ऊर्ध्वदिश पति” किया है। ऊपर की दिशा को अधर या निराधार कहते हैं। निराधार या अधर में स्थित वस्तु कभी भी नीचे गिर सकती है। इसी भाव में बूढ़े आदमी के लिए “नदी के कगार का वृक्ष” “पका आम” या “कब्र में पैर लटकाये” आदि व्यङ्ग्यात्मक वचन व्यवहार में आते हैं। जब प्रसङ्ग को देखते हैं तो पाठक या श्रोता समझ जाता है कि वचन्यन्ती को देखकर हसटुली तो बूढ़े अहम्मा के मन में भी उठी पर अपनी स्थिति देखकर मन ममोस कर रह गये।

इस पद्य में सबसे बड़ी शक्ति है वच्यविषय को प्रत्यक्षबल्य करने की। यह शक्ति उसे कहा में मिली? परिकर अलङ्कार में। ऊर्ध्वदिशा के पति जो ठहरे। दूसरा अर्थान्तराप्यास का चमत्कार है उत्तराध में।

अलङ्कार का स्वरूप

वस्तुतः काव्य एक चित्र है, उसमें रीति रेखाएँ हैं अलङ्कार रङ्ग हूँ जो कि रङ्गासीस्य का उभागर बना है। गुण जीवन है अलङ्कार कुसुम और कुटुम्ब।^१ इस प्रकार काव्य में अलङ्कारों का महत्त्व स्पष्ट हो जाता है। अलङ्कार का अर्थ ही है शब्द और अर्थ में प्रत्यक्षीकरण की सामर्थ्य भरना। रेवा प्रसाद द्विवेदी ने अलङ्कारों में स्थित अलंकार का तात्पर्य अनियमितत्व निर्या है जिसका उपयोग यथ्य वस्तु का चित्र प्रस्तुत करना—यन्त्रो भादि का फोटो में प्रतिविम्बन करके मक्षेपीकरण में होता है।^२ अलङ्कार में यह सामर्थ्य चमत्कारी होने के कारण ही जाती है। इसी कारण अलङ्कार के लक्षण में किसी-न-किसी प्रकार उसका चमत्कार का सम्बन्ध जोड़ा गया है। मम्मट^३ एवं विश्वनाथ^४ सदृश रसवादी आचार्यों के लक्षण अलङ्कार के स्वरूप पर प्रकाश डालने की अपेक्षा उनका महत्त्व निर्धारित करने पर अधिक बल दत्त है। उनकी अपेक्षा प्राचीन आचार्यों के अलङ्कार-लक्षण स्पष्टतर हैं—

वच्यविषय शब्दोक्तिरिष्टा वाच्यमलङ्कृति ।^५

१ डा० रामचन्द्र द्विवेदी अलङ्कार-मीमांसा पृ० १०८

२ अस० (विमर्शिनी) भू० पृ० ५१

३ उपकुवन्ति त मन्त्र येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।

हारादिबलङ्कारास्तदनुप्रासोपमादयः ॥

—का० प्र० का०, ८, ६७

४ शब्दाद्ययोरस्थिरा ये धर्मा शोभातिशायिनः ।

रमादीनुपकुवन्दोज्ज्वलङ्कारास्तोऽङ्गदादिवत् ॥

—भाद०, १०, १

५ भाषा०, १, ३६

काव्यशोभाकरान्न घमनिलङ्कारान् प्रचक्षते । १

का-यशोभाया कर्तारो धर्मा गुणा ।

तदतिशयहेतवस्वल्पदकारा ।^३

उभावेतावस्तु कार्ये तयो पुनरस्तु कृति ॥

अनोवितरेव नदग्ध्यभङ्गो भणितिहृन्पते ॥^३

जाचाय उदभट न अन्कार का कोई स्पष्ट ग्रहण नहीं दिया है किंतु बन्धिका के अनुसार गोभाध्यायकत्व को ही अन्कारत्व मानते प्रतीत होते हैं इन्होंने अन्डकार और अलङ्कार के सम्बन्ध की चर्चा की है।^{१५}

भोज ने भी अन्न का काव्य छल नहीं दिया है। रत्नेश्वर के शब्दों में कुछ सार्वजनिक अवश्य मिलता है। यदि अन्न अन्न का रस ही मिष्टि का प्रमाण में उमन निखा है—जहाँ बलि का ताप्य सद्वृत्त ही हो वहाँ यदि भी अन्न का हान में अन्न का रस पर आच्छादित जाता है। अन्ने अनुसार रत्नेश्वर अन्न का रस ही अन्न का रस का सामान्य स्वरूप वैदित है।^{१७} अन्न अनुप्रास का अन्न का रस मानने का कारण ब्रह्म की छाया बताया है।^{१८} शान्तद्वयधन एवं कुतक न छाया शब्द का प्रयोग शान्ता या चमत्कारक अर्थ में किया है अतः उनकी दृष्टि में ब्रह्म का रस-कारक धर्म ही अन्न का रस सिद्ध होता है। पुनः अर्थात् अन्न का स्वरूप बताया हुए अर्थ की शोभा के साधक

१ काद० २ १

२ नाम्नूक ० ३ १ १ २

३ वजी १ १०

परम्परसम्पादितता रसाद्यभिर्व्यक्ति-अनुगुण-वन-रञ्जो-कर्पा-वर्णान्ति-समु-
दाया वा शोभातिशयहेतु-वेन काव्ये क्षिप्यमाणा अनुप्रासशब्देना-वर्धेताभि-
धायते —का० सं० स० प०, २४४

५ तत्रैवमधसामर्थ्यावमयेन व्यर्थेनावित पुनरुक्तभासमान वाच्यमलक्षयि
निदिष्टम् । पुनरुक्तवदाभासमान ध पद तस्यानङ्कार ।

—बही प० २५१

यदा तु सदेह एव तात्पर्यमवधारितं तदा न एव रज्ज्वक्त्यालङ्कार-
मारान्तास्ति बन्धनं गणीभावं इति । —रद० प० १३०

६ पूर्वजानि प्रतिविम्बनन व वक्ष्यमाणायक्तयाऽनुप्रासाऽनड कारणद्वी
मध्यास्य । न च निनिमित्तमव प्रतिविम्बनमव आह-नातिदूरा नरस्थिता
इति । —वही २२८

या चमत्कार को अलङ्कार कहा है। इस प्रयुक्त पद-समुदाय का यही निकृष्ट निकलना है कि चमत्कार का आधायक तत्त्व ही अलङ्कार होता है। वाक्य में वक्रता का आधान ही चमत्कार है जोर वही अलङ्कार है। इस प्रकार अलङ्कारयतेऽनेन इस व्युत्पत्ति से शोभाऽऽप्रायक और वक्राकृति, वक्रता, शोभा और चमत्कार को अलङ्कार मानने पर "अलङ्कारणम् अलङ्कार" यह भावार्थिका व्युत्पत्ति ही सिद्ध होनी है।

अलङ्कारों को काव्य का बाह्य धर्म मानने वाले रसवादियों के अनुसार भी द्वार बटक आदि के समान रस के उपस्कारक धर्म अलङ्कार माने गये हैं। उपस्करण शब्द और अर्थ में चमत्कार के आधान से ही संभव है। अतः उनकी दृष्टि में शब्द और अर्थ के माध्यम से रस प्रतीति में सहायक धर्म अलङ्कार सिद्ध होते हैं।

शोभाकर चमत्कार की वर्त्ता न करता हुआ काव्य के अवबोध रूप धर्म-विशेष को अलङ्कार मानता है^१। सभवतः अलङ्कारों का इतना महत्त्व किसी भी आचार्य ने नहीं दिया है। क्योंकि स्वाभाविक या कवि के उक्ति-प्रकार विशेष में उत्पन्न होने वाले ज्ञान रूप शब्द और अर्थगत धर्म का जब अलङ्कार स्वीकार करने से वह काव्य का अनिवार्य धर्म हो जाता है। इस के अनुसार क्योंकि शब्द और अर्थ काव्य के घटक नस्त्व सिद्ध होते हैं शब्दा-लङ्कार के द्वारा शब्द रूप काव्य का बाध अलङ्कारत्व होया और अर्थ का बोध रूप धर्म अलङ्कार होगा। वस्तुतः शोभाकर का तथैव अपुष्टत्व दोष तो दूषित है। क्योंकि जो लक्षण उसने दिया है, उसके अनुसार तो शब्दाध-द्युगलात्मक बोध भी कृति काव्य हो जायेगी और चमत्कारी अथवा अलङ्कारगी कोई भी वाक्य अलङ्कार बन जायेगा। यदि वह कि काव्य रूप मज्ञा में ही उस का असामान्यत्व स्वतः सिद्ध है तो पहल काव्य का जो स्वरूप शब्दकार को अभिमत है उसका निरूपण करना चाहिये। केवल मानव कहने मात्र में तो मानव में किसी को अपेक्षित धर्मों का बाध नहीं हो जाता। उसने द्विपद और त्र्युद्गपुच्छादि-रहितत्व का ही बोध होगा। अगर वह कि अन्य प्रयक्तों ने करते काव्य का स्वरूप निर्धारित किया हुआ है, उसकी

१ प्रथमप्रतिभातपदाद्यप्रतिनिधिपदार्थान्तरासम्भवे सुकुमारतरापूर्वसम्पणेन

नामपि भाव्यच्छायासुन्मीलनमिति वचय ।

—पञ्जी०, १२

तथा—मुद्रवा महाकविमिरामलङ्कृति-भूतामपि ।

प्रतीयमानच्छायैषा भूषा लज्जेव यापिताम ॥ छव० ३, ३७

आवश्यकता नहीं तो उहोंने तो अलङ्कारों का भी विवेचन किया हुआ है । तब तो ग्रन्थ का ही पौनरुक्त्य बहिर्गम्य होगा ।

अस्तु, अथवा ज्ञानावर ने चमत्काराद्यवयवता को अलङ्कार का धर्म स्वीकार किया है ।^१ अस्तु ज्ञानावर को अभिमत अनङ्कार का स्वरूप वाक्य के शरीरभूत शब्द और अर्थ को ऐसा विशिष्टरूप प्रदान करना है जिसमें वाक्य की स्पष्ट प्रतीति पाठक या श्रोता को हो जाय । विशिष्टरूप प्रदान करना उसमें चमत्कार का आधान कर देना है । उक्त चमत्कार व प्रत्यय से वाक्य का उत्कृष्ट रूप या वचन का आशय भागभाज हो जाता है । इन शब्दों से यह स्पष्ट प्रतीत हो जाता है कि अलङ्कार का प्रयोग शब्द और अर्थ के माध्यम से वक्ष्यमाण अभिष्ट पदार्थ का प्रत्यय कराना है । वाक्यार्थ का प्रत्यय प्रतिभात के रूप में होता है जो कि अस्तु का साक्षात्कार है । कवि और सामाजिक के साधारणीकरण का यही परिणाम होता है कि समाधि में कवि ने जिस अर्थ का साक्षात्कार किया, उस का सामाजिक भी रहे । अलङ्कार उस साक्षात्कार का साधन अथवा स्वयं साक्षात्कार रूप हुआ । क्योंकि प्रतीति का ही यदि अलङ्कार मानते हैं तो साक्षात्कार अलङ्कार एवं चमत्कार में कोई अन्तर नहीं रह जाता ।^२

साहित्यमुधामिधुवार व अलङ्कार-लक्षण में वामन और भाज के विचारों का प्रभाव लीखता है ।^३ क्योंकि इसमें भी गुणा का अलङ्कारों में अधिक महत्त्व दिया गया है ।

जागृचय यह है कि अण्यदीक्षित ने अलङ्कारवादी होत हुए भी अलङ्कार का सामान्य लक्षण न दूर चित्र का ही स्वरूप-प्रतिपादन किया है ।^४ वे पञ्चगवधादि शब्दार्थ के स्थान पर अर्थालङ्कारों को ही वास्तविक चित्र वाक्य मानते हैं । दूसरी बात यह है कि शब्द विलक्षण या असामान्य को भी कहते हैं और प्रतीति का भी । प्रतीति उत्तम यही समझी जाती है जिसमें

१ सम्भामवत्र वाक्यस्य अस्तुत रवि-प्रतिपादनया वा मन्थरी वरिचत्
प्रतीतिरूपा धर्मविशेष शब्दगतोऽथगतो बालवाग्नेया वाच्य । अर० २

२ तत्र रुढाया प्रयोजनरूपव्यङ्ग्यार्थाभावादभिधायद् वैचित्र्य-चास्ता-
विरहान गहृदयहृदयाह्वादवास्तिया रम-गरिपोषत्वमित बालकारता ।

—वही, पृ० ३२

३ द्र० टि० २०

४ यदि अलङ्कारमणि चाह तच्चित्रम् ।

—चिमी०, पृ० २७

चित्रित पदार्थ सबीब प्रतीत हो। इसीलिये चित्र में दृष्टियों और मुद्राओं का विधान किया गया है।^१ चित्र काव्य में मजीबता आती है चित्रित विषय के प्रत्यक्षत्व होने से। तभी तो वह अलौकिकमान्य होगा। चाहे मन्त्र या कवि की सहायता से ही सही, पर जो खिलौने सचेष्ट होते हैं, वे ही आवश्यक होते हैं, दूसरे मिट्टी के खिलौने नहीं। अतः काव्य के शब्द व्यापारजन्य होते हुए भी उस में वर्णित पदार्थ प्रत्यक्षरूप प्रतीत होत है। यह अलङ्कारों का ही प्रभाव है। रस-भावादि मध्यम्य या अङ्गमय में अलङ्कारों की योजना का सर्वथा परिहार समीक्षित नहीं किया गया है।

जगन्नाथ का अलङ्कारलक्षण "मुन्दरत्वे मत्स्यपुष्कारकत्वमलङ्कार-सामान्यलक्षणम्" (सामान्यवादी परम्परा) के अनुसार ही है।^२

अलङ्कार का प्राण भी चमत्कार ही है जो कि वक्तोक्ति या वचनता के कारण उमम आता है, चाहे वह वचना शब्द-विग्रह में हो अथवा भाव-प्रकाशन में। यह अलङ्कारसामान्य के परिष्कृतलक्षण में जो वरातन्द ने दिया है, स्पष्ट हो जाता है। जैसे—

रमादिभिन्न-व्यङ्ग्यभिन्नत्व मति शब्दाधायतर-निष्ठः यः विषयिता-
सम्बन्धोऽपिच्छिता चमत्कृतिश्चनः शब्दद्वैतत्वम्।^३

इस में अनुसार रस वस्तुगत-व्यङ्ग्यता के अनिश्चित जो चमत्कार जनन के साधन हैं वे अलङ्कार कहलाते हैं। इससे गुणीभूत व्यङ्ग्य के वे प्रकार जिन में व्यङ्ग्य का स्पष्ट होने पर भी जड़ित चमत्कार न हो, अलङ्कार की कोटि में आ जाते हैं। अनुशास जादि शब्दानुसारा में चमत्कार की अनुभूति उत्पन्न कराने वाले शब्दों का ज्ञान होने में अलङ्कारत्व धम रहता है। अर्थात् अलङ्कारों में चमत्कारजनक अथ का ज्ञान होने से चमत्कार का बोध होने का कारण अलङ्कारत्व रहता है।^४ काव्य के शरीर भूत शब्द और अर्थ में उन के ज्ञान में चमत्कारोत्पादकता विषय अथवा विशेषण के रूप में रहती है।

१ द्र० अ० ६ दि० १ ५

२ रत्न० पृ ३७५

३ चिमो० टी० पृ० ४१

४ तु० तादृगव्यङ्ग्यत्वे मति शब्दविषयकगुणालङ्कारचमत्कृतिविशेष-
नत्वमाद्यम् (शब्दचित्रम्)। अर्थोपयोगिगुणालङ्कारचमत्कारत्वत्वे मति
तादृगव्यङ्ग्यत्व द्वितीयम्। उभयविषयकगुणालङ्कारचमत्कृतिमन्त्रे
मति तादृगव्यङ्ग्याश्रयत्व तृतीयम्।

वैद्यनाथ पायगुण्डन भी यही ध्वनि-वृत्त अनङ्कार-लक्षण देते हैं^१ ।

अलङ्कारों की चमत्कारकता मस्कृत साहित्य में ही नहीं, अन्य भाषाओं के साहित्य में भी स्वीकृत है। पश्चिमी साहित्य में उद्यमा और रूपन का महत्त्व विम्बनिर्मात्र के रूप में सर्वत्र स्वीकृत है। मानवीकरण और विशेषणविषय अतिशयोक्ति (Hyperbole) मद्भूत अलङ्कार अंग्रेजी साहित्य में भाष्य अलङ्कार है। हिन्दी साहित्य में तो इस विषय पर विपुल साहित्य है। आधुनिक समाशाशास्त्र में अलङ्कारविषयक विवेचन बड़ी मात्रा में मिलता है। रीति-कालीन काव्य के अतिरिक्त आधुनिक विचारकों ने नवम् मन्वन्ध में पर्याप्त अध्ययन किया है। प्रत्युत अलङ्कारों के जन्म में भूल प्रकृति पर भी उन्होंने गहराई में विचार किया है। मनाविज्ञान की दृष्टि में अलङ्कारों का अध्ययन सूक्ष्म चिन्तन की प्रवृत्ति का सूचक है^२। इन विद्वानों की अलङ्कार विषयक अध्ययन का यह मौलिक दान है।

अलङ्कार और काव्यविम्ब

यह तो सभी स्वीकार करते हैं कि भाषा भाषा की अविवक्षित का साधन है। भाषा शब्दमय है। यद्यपि ध्वनिहारी विज्ञान यन्त्रित बना गिन्तन मय के ध्वनियों में शब्दात्मिका भाषा का ही प्रयोग होता है तथापि अलङ्कारों या चित्रमय भाषा का प्रयोग काव्य में ही होता है। उस का प्रयोग यही है कि चमत्कार का उत्पादन करके वाच्य विषय का मूल रूप दिया जाय। भाषा शब्दा में वनती है और शब्द का एक पक्ष ध्वनात्मक है। श्रवणन्द्रिय में जब शब्द का प्रत्यक्ष होता है तो एक नादात्मक वाच्य होता है, दूसरा भावात्मक। यद्यपि पहला कबल नाद के द्वारा श्रवणन्द्रिय के माध्यम में हृत्तन्त्री का झट्-कृत करता है दूसरा शब्द के भावात्मक पक्ष में अग्रदायक के द्वारा बुद्धि और हृदय चेतना का प्रभावित करता है। अथवा बोध बुद्धि में होता है। वह चिन्तन और पर्यालोचन का विषय है। नाद का प्रभाव अत्यकालिक होता है, भावात्मक का चिरस्थायी। इसीलिये काव्य के अर्थ को विशेष महत्त्व दिया जाता है शब्द की तुलना में^३

१ कवल० पृ० २

२ इस दिशा में डा० नगन्द्र और उनके पश्चात् डा० आम्रकाश शान्नी का वाय उत्तुखनीय है।

३ तु० याज्ञ संहृदयश्लाघ्य काव्यात्मनि व्यवस्थित ।

वाच्य प्रतीयमानाद्यो तस्य भदावुभौ स्मृतौ ॥

—ध्वन्या०, १, २

काव्य में भी तभी चमत्कार का अनुभव होता है जब कि पाठक या श्रोता जय का साक्षात् अनुभव करे। शब्द अपने अर्थ का बोध का विषय बना सके, इस लिये अलङ्कारों का प्रयोग किया जाता है। कुछ विद्वान् अलङ्कारों का काम भावा का उद्दीप्त करना मानते हैं। यह निर्विवाद सत्य है कि हमारी प्रत्येक क्रिया प्रतिक्रिया का मूल मनाभाव है। उनके प्रभाव से भाषा का स्वरूप भी परिवर्तित होता रहता है। जैसे अस्मात् कोई वस्तु ऊपर से गिरने पर या सहसा कोई बड़ा कट खा पड़ने में जीव भावावेश से एक अन्यत्र भी दृष्टि मुख में निकलता है, इसी प्रकार आलोचन की अवस्था में वक्ता सामान्यतर भाषा का प्रयोग करता है। वही सामान्यतर भाषा आलङ्कारिक अवस्था प्रतीकान्तर कहली जाती है। उस स्थिति में काव्य-विम्बा का निर्माण होता है। इसलिये अलङ्कारों का सम्बन्ध मनोभावा एवं कल्पना से जोड़ा जाता है।

अलङ्कारों में चमत्कारिता का नियम बिल्कुल अशक्त होता है।^१ परन्तु बिना इस प्रकार की वक्ता की भावप्रकाशन होता है और चमत्कार की मात्रा उसमें बनी रहती है, इस प्रकार के उक्तिविशेष का स्वभावोक्ति कहा गया है। छण्डी द्वारा वाङ्मय का वक्तात्मक और स्वभावोक्ति इन दो श्रेणियों में विभक्त किया जाने का घटी जाता है।

वक्ता का सादृश अलङ्कार का सम्बन्ध वाङ्मय पर भावात्मक और भावात्मक दोनों पक्ष दृष्टि में रखे गये हैं। भावात्मक रूप विवक्षित विषय का प्रकाशन में वक्ता का आधान करना है या वादात्मक अत्रोक्तिविषय में उसे बोध वाङ्मय बनाता है। इसमें हृदयावजन की माधुर्य पर विशेष धन दिया जाता है। सुकुमारभाषा के प्रकाशन के लिये समृद्ध बंध एवं आत्मस्वी भाषा की अभिव्यक्ति के लिये अटिल बन्ध उपयुक्त रहता है। रचनीचित्र एवं बन्धोचित्य का मान्यता यही है कि विषय वक्ता और भाव का अनुसर माधुर्य एवं ओज की अभिव्यक्ति है। समरता में केवल भाषा की सुकुमारता नहीं, अपितु वक्ता के वक्त का सादृश्य भी अनुभूत होता है और वह भावावबोध में सहायक होता है। अटिलता में भाव के उद्दीप्त एवं आत्मस्वी रूप, वक्ता का वक्ता की सम्भीरता

१ तु० ३१० ओमप्रकाश शास्त्री — रीतिकालीन अलङ्कार-साहित्य का शास्त्रीय विवेचन । पृ० ४७२

२ वाक्यस्य वक्तावोऽयं या भिरते य सत्सदा ।

यत्रालङ्कारवर्गोऽसौ सर्वोऽप्यन्तर्भावितः ॥

—वज्री०, १, २०

तथा भावा०, १, २६, वाद०, २, ३६३

मभी का अनुभव होता है। इसका वैपरीत्य के कारण ही दुर्योधन ने युधिष्ठिर के शान्ति प्रिय सन्धिवचनो का “नारोमृदूनि वचनानि” कह कर उपहास किया था^१।

शब्द के दौढ़ित्व एवं नादात्मक उभयविग्रह रूप की ही भांति अक्षर-कारो के भी दोनो रूप हैं। उनमें नादात्मक रूप अनुकृति और सङ्गति-भाषा और भाव का सामञ्जस्य आत्ममात् किये हैं। कवि नादात्मक अक्षर-कारों में वचना के कण्ठस्थर व भाव की सुकुमारता या ओजस्वी रूप की अनुकृति करता है। इसके अभाव में अक्षर-कार-प्रयोग निष्प्रयोजन ही होगा।

नादात्मक अक्षर-कारों में अनुप्रास प्रमुख है। उस में सामान्यतः अक्षर पर ध्यान नहीं दिया जाता यद्यपि चन्द्रानोककार ने अर्थानुप्रास की स्वीकृति में अनुप्रास का अक्षर के साथ सम्बन्ध सूचित किया है। यह अनुप्रास वर्णों या वर्णों की क्रम से या बिनाक्रम से एक बार जबवा जनेन बार शब्दों के नादानु-कृति के निये प्रयुक्त होता है। जैसे—वणसणन् कित्ता रा, टट्कार, हुट्कार रणित धमद् धमद् आदि। अथर्वशास्त्र में इस प्रकार की नादानुकृति की अनामदोषिणी (Onomatopoeia) की मजा दी गई है। याम्क ने शब्दानुकृति में “काक” सदृश शब्दों की चर्चा की है परन्तु उसका अनुप्रास या वाच्यविश्व में कोई सम्बन्ध नहीं है।

आचार्यों ने अनुप्रास के पांच भेद विनाये हैं—

१ छेकानुप्रास, २ श्रुति, ३ वृत्ति, ४ अन्त्य,^१ ५ लाट। अन्तिम पदानु-प्रास भी कहा जाता है। जयदेव ने इनमें स्फुटानुप्रास और अर्थानुप्रास और जोड़े हैं। भोजन तो इनका मजा बहुत बढ़ा दी है। कुछ के नाम बदले हैं तो कुछ नये हैं। जैसे श्रुति और वृत्ति तो प्राचीना द्वाग ही स्वीकृत हैं। वर्णानुप्रास वृत्त्यनुप्रास ही है।^२ भोजन द्वाग निर्दिष्ट पदानुप्रास लाट से पृथक् है।^३ इसमें अक्षर का विचार किया बिना पद या पदाक्षर की आवृत्ति होती है। लाट^४

१ भास दूतवाक्य १, १३

२ उपमेयोपमानादावर्थानुप्रास इत्यने।

—चन्द्रा०, ४, ६

३ “काक” इति शब्दानुकृति। तदिदं शकुनिपु बह्वचम्। नि०, ६, १८

४ अथ वर्णानुप्रासाद् वृत्त्यनुप्रास इत्यथ।

—रद०, पृ० २३८

५ समग्रमसमग्र वा यस्मिन्नावर्तनं पदम्।

पदाश्रयेण न प्रायः पदानुप्रास ॥

—सक०, २, ६३

अथ का अभेद रहता है। नामद्विषत्यनुप्रास में नान्य-भेद से शब्द को दोहराया जाता है।^१

छेकानुप्रास कुछ लोगों के अनुसार पक्षियों के शब्द का अनुकरण करने के कारण इस नाम से पुकारा जाता है।^२ इसमें नादानुक्ति का भाव समाहित होना न यह पक्ष भी महत्वपूर्ण है। यह नादानुक्ति दो प्रकार में होती है—
१ शब्द का अनुकरण। २ ध्वनियों का अनुकरण। पहला वण-समुदाय के द्वारा होता है ता दूगग बिखरी ध्वनियाँ में। पहले का गुंर उवाहरण निम्न-लिखित पद्य है—

जयजयध्रुविध्रुमदभुजङ्गम-स्फुरद्-

धगद्-धगद्-विनिर्गमत्करालभालहृष्यवाट् ।

धिमिद्-धिमिद्ध्वन-मृदङ्ग-पतुङ्गमङ्ग-पल-

ध्वनिक्रम प्रवर्तितप्रचण्डताण्डव शिव ॥^३

इसमें 'जमद्-धगद्' इस ध्वनि-समूह से धधकनी नाचनामिका का नादानु-करण करने उसका विम्ब प्रस्तुत करना है। 'ज्वलत्करालभालहृष्यवाट्' उस अग्नि के स्वरूप का मूल करण उसका प्रभाव स्थायी कर देता है। उन्मत्त ग 'धिमिर्धिमि' इन वर्णों की आवृत्ति मृदङ्ग की ध्वनि का अनुकरण है। 'मृदङ्गपतुङ्गमङ्गपल' में ध्व 'प्रचण्डताण्डव' में तन्ध और उसमें बजते घुमना में मृद का अनुकरण है। इन मिश्रित सांग सातवरण गूँज हो जाता है।

यद्यपि छेक में वर्णावृत्ति एक बार ही कही गई है तथापि वही दो बार भी हो जाती है। इसी प्रकार—

मद मातततरलतहरीश्वेलितरभिहन्ति तीरम्,

छप् छपा छप् ध्वनिमुदार भूमसा ध्वनतीह नीरम् ।

मान-रोध-मात-समकाल कलितमृदुक्तकत,

जलतरङ्गे वादिते मृदुमूत्तनेबोच्चरति रे ॥^४

अमृत धारा वहति रे ।

१ स्वभावजन्य गौण्याच्च वीच्याऽऽभीष्टादिनिश्चय सा ।

ताम्ना द्विद्विभिवाक्य नदनुप्रास उच्यते ॥

—सक० २६६

२ छेकाश्चालयस्या पक्षिणस्या हि प्रायशो द्विर्भाषित भवति ।

—अर०, पृ० ३

३ शिता० स्तो० १० (बट० स्तो० १०, प० १५०)

४ अगणो० ३६

इन ध्वनियों में 'छमछपाछप्' यह स्तौल तट के लहरा के आघात में टूट कर पानी में गिरने में होती ध्वनि का अनुकरण है। जल की लहरियाँ क मधुर शब्द का अनुकरण काव्य 'कवित कवकलै' इन ध्वनियाँ में है। जलतरङ्ग वज्रान में प्यासा का ध्वनि इसी प्रकार की होती है। इस प्रकार इन ध्वनियाँ में नदी की लहरा एवं जलतरङ्ग की ध्वनियाँ भी मिश्र श्रव्य विम्ब प्रस्तुत होता है। मातुर्यं गुण क मात्र सामञ्जस्य आगन्धानुभूति भी करता है।

ध्वनिचित्र का दूसरा प्रकार विखरी ध्वनियाँ में बनता है। उसका एक उदाहरण भारवि क पद्य में दिया जा चुका है।^१ अन्य कालिदास का निम्न पद्य है—

जीमूतस्तनितविशङ्खिभिषयूरैरदघ्रीवैरनुरसितस्य पुष्करस्य ।

निर्ह्रादिगुपहितमध्यमस्वरौत्या भायूरी भवयति भाजना मनाति ॥^२

इसमें निर्ह्रादिगुप० इत्यादि शब्दों की नायिका और 'मा' म' मा म य ध्वनियाँ मध्यम की समर का नादानुकरण प्रस्तुत करती हैं। इस विषय यह भी जन्गी ध्वनि चित्र है। भाज न इस प्रकार की ध्वनियाँ के द्वारा वषट् विषय का अञ्जित करने का कारण इस अनुबाध ध्वनि की मजा दी है। इसका उदाहरण—

शिखरणि ध्वन्नु नाम कियिच्छर विमभिधानभसावकरोत् तप ।

तरणि येन तवाधर-पादत्त दशति विम्बकत शुक्-शायक ॥^३

इसमें दशति दानिया का विम्ब प्रस्तुत करता है। जिस प्रकार प्रियतम प्रियतमा क अधर का दशमान करना है उस काटकर चबा नहीं लेता इसी प्रकार लाना भा विम्ब पत्र उस जग जग चले कर खाता है।

भाज न ध्वनि क प्रतिशब्द और अनुवाद दो प्रकार गिताय हैं। इनमें प्रतिशब्द ध्वनि ना वाच्यता में गुण की प्रतिध्वनि की भाँति पृथक् अर्थ का बोध कराता है जमा कि ऊपर उदाहरित पद्य में है। अनुवाद ध्वनि का उदाहरण उमने भक्ति-प्रह्लाद दात जादि पद्य दिया है जिसमें कमल-मुकुल क विकास

१ इ० अ० २ टि० ६१

२ मातृवि० १ २१

३ एनच्च वाच्यतावदविच्छिन्नमव ध्वनन्नुनादरूप प्रतीयत द्यनुनाद-ध्वनि ।

के समय की 'चटचटा' ध्वनि का अनुकरण किया गया है।^१ इसका एक सुन्दर उदाहरण भोज ने ही उद्धृत किया है—

चटच्चटिति क्षमणि च्चिमिति चोच्छलच्छोणिते
घग्धगिति मेदसि स्फुट रवोऽस्थिषुष्टागिति ।
पुनातु भयतो हरेरभरवेरि-राज्ञोरसि-
वक्त्रस्करज-पञ्जरकक्च-कम्पज-मानस ॥^२

इस पद्य में तमिऴ द्वारा किये गये हिरण्यकशिपु के वज्र के समय उसकी खाल उधेड़ने में होने वाली चट-चट की ध्वनि का अनुकरण 'चट-चट' में किया है, छन व छनवन का गञ्जानुकरण 'चिम' छन इन ध्वनियों से, चर्बी के उमड़ कर निबलन का अनुकरण 'घग्ध-ग्' इन ध्वनियों से व हड्डी टूटने का अनुकरण 'स्फाट' इस ध्वनि में किया गया है। इस प्रकार नादानुसृष्टि के द्वारा किया जा विषय बनता है।

श्रुति अनुप्रास—श्रुति अनुप्रास में मयस्थानीय वर्णों की आवृत्ति होती है।^३ इसमें माधुर्य अधिक होता है। इस के अन्तिम वर्ण का प्रथम या तृतीय क कभी-कभी द्वितीय क साथ मयाग उस माधुर्य में वृद्धि कर देता है। यह भी नादानुसृष्टि के द्वारा ध्वनि-चित्र के निर्माण में सहायक होता है। जैसे प्राङ्गणे रिङ्गन्' इतने जग म 'ञ्' और 'ग' समान श्रुति वाली ध्वनियाँ हैं जो कि बच्चे

१ शब्द-ध्वनिगति द्विजा-अनुनाद रूप प्रनिमब्दरूपश्च । प्रतिगब्द ध्वन
स्वरूप तु य पुनर्गन्धरीयमानवाक्यार्थान् पृथगभूत इव गुहादि प्रति-शब्द-
रूपम अर्थात्तर प्रमाययन प्रनिध्वनति स प्रविप्रब्द ध्वनि । अनुवाचरणा
यथा—

भक्तिप्रज्ञाय दातु मुकुतपुटकुटीकोटरकोडनीना
नक्षमीमात्रपटुवामा इव कमलवनोद्घाटन कुवने य ।
लालाकाराधकाराऽजन-मत्तित-जगत्माध्वमध्वमकल्या
क-पाणि य क्रियातु किरानमहचपस्तस्करा भास्करस्य ॥

अत्र मुकुत पुट कुटी काटर कोडनीना' इति विशेषणे कमलमुकुलाद्घाटन
चटचटाध्व यनकारमिव प्रभ्रुवति अर्थेन चाद्घाटनयाम्यता द्योतकरवण
महृक्कल सूचयति ।

—भृश

२ वही, १, २७

३ उच्चार्यत्वाद्दहन स्थानं तालु रदादिके ।

सादृश्य व्यञ्जनस्यैव श्रुत्यनुप्रास उच्यते ॥

—साद०, १०, ५

के आगम में घुटना के बल रोगन का अनुकरण प्रस्तुत करती हैं । इस अनुप्रास की विशेषता यह है कि वणावति उद्बेजक नहीं हानी । जैसे—

राजाधिराजश्चरितं तवीयं विज्ञाप्य सर्वं दन्तितात्तरात्मा ।

सर्वाधिकारं लघु शासनस्य ततोऽधिजग्राह क्पाभिभूत ॥^१

इसमें ज ञ च य ज + य ध्वनियां तान्त्र है तो त त दी० स दलितान्त्र म मभा न्य ध्वनिया है । अधिकार म धि और अधिजग्राह म भी धि चतुर्थ एव मन्त्राण ध्वनि है । पूर्वार्ध की ध्वनिया राजाधिराज क हृदय की भावकता का अभिव्यञ्जित करती है ता उत्तरार्ध का ध्वनिया राय क कारण उत्पन्न उग्रता का अनुकरण करना है और उसका भाव विम्ब वचन में सन्निहित है । इस प्रकार—

निरस्त-दुरहं कृतिनमशिवा विवर्णनो

निरीक्ष्य स महात्मन पद्मपुत्र यथाचे क्षमाभि ।

यत्तिस्तु चक्षितोऽज्ज्वलीय विनयतस्तमुत्थापयन्

सख वपलज्ज कय स्पृगामि नैव घम म्पुत ॥^२

इसमें नि मू तदु निनन मना नि म न द य मारा ध्वनिया दाय है यथाच म नाना ध्वनिया तान्त्र है । शमाम म माम इतन वण म जाष्ठायवण का अन्तिम वण आधुनामिरय हान म क्षमा गचना म मा क्षमस्व का ध्वनि-अनकृत प्रस्तुत करता है ।

इसमें उद्गणन गज्वरा की भांति ध्वनि । का आवृत्ति का उग्र रूप नहीं होता । वह वणकट हा जान म श्रुट गारादि कामन रमा की अनुभूति में बाधक होता है । इसा निय आनन्दवचन न दृग्गाराणि म उग्र वज्रित किया है ।^३ उसका हेतु यही है कि आश्चर्यामिव कवि प्रयत्न-पूर्वक अनुप्रास तान में वस्तु चित्त होकर रस परिष्कार में अपना ध्यान बटा नहीं है । श्रान्त का भा ध्यान पद-व्यंकार तक सीमित रह कर शम भाव तन नहीं पहुँच पाता । परन्तु जहाँ ध्वनि और भाव का सामन्वय हो वहाँ जनप्रास आपत्तिजनक नहीं होता । जैसे उपपन्न पद्या ॥

१ पञ्चपति ज्ञा—नृपालमाश्राज्यान्त्र—११ १३

२ क्षमाराज पण्डिता—नन्दाराम चरित ६ १७

३ साद०, १०, २७६

४ श्रुट गारम्याडि गनो यत्नादकल्पमनुवधवान् ।

सर्वेष्वेव प्रभेदेषु नानुप्रास प्रकाशक ॥

वृत्तानुप्रास—वृत्ति अनुप्रास में एक या अनेक ध्वनियों की अनेक बार आवृत्ति होती है। जैसे—‘काकरीकलकलै’ यहाँ ‘क’ और ‘ल’ की अनेक बार आवृत्ति है। अथवा—

मधुरया मधुबोधितमाधवी मधुतनुद्धि-समेधितमेधया ।

मधुकराट्गनया मुहुर-मदध्वनिभृता निभृताक्षरमुञ्जगे ॥^१

माघ के इस पद्य में मकार और प्रसार की निरन्तर आवृत्ति वसन्त के मोदक वीनावरण की ध्वनि से व्यञ्जना करती है।

अल्पानुप्रास—अल्पानुप्रास संस्कृत साहित्य में बहुत कम मात्रा में प्रयुक्त हुआ है। क्योंकि इसमें अतुलान् कविता का ही अधिक प्रचलन था। सवय पद्यों में कविराज बिम्बनाथ ने ही इसकी उद्दिष्टा दी है। वास्तव में पद्य में नाद-प्रसङ्ग उत्पन्न करने के लिए यह विशेष उपयोगी है। क्योंकि उसकी गूँज देर तक रहती है। हिन्दी, उर्दू में इस तरह और अंग्रेजी में राइम (Rhyme S beme) उत्पन्न है। अनेक ही पद्यों में आचार्यों ने इसको स्वीकार न किया हो पर कवियों ने जान अनजान इसका प्रयोग किया है। भास्वती में तो इसका विशेष चमत्कार होता है।

इति विरचितशान्तिर्बन्धि-पुनर् कुमार

सपदि विगत निवृत्तस्त्वमुज्जाञ्जकार ॥^२

कान्तिदास के इस पद्य में ‘आर’ आर य अल्पावृत्ति निरन्तर मगीन का प्रभाव उत्पन्न करती है। अज के विस्तर में सहसा उठने का अनुकरण उच्चारण किया की इन ध्वनियों से किया है। ‘कुमार’ में आरम्भ होकर ‘अवार’ पर समाप्त यह ध्वनि की सङ्कार किया-मातृत्व का सूचित करती है। आधुनिक कवियों ने इस अनुप्रास का प्रयोग प्रयोग किया है। जैसे रामकान्त शर्मा की—

जाह्नवी सद्भागाजलं पावित भानुजातमदासीविभिर्भालितम् ।

तुङ्गभद्रा विषाशादिभिर्भालित भूतले भाति मे नारत भारतम् ॥

विध्य-सदृशादि-मसयादि-भालान्वित शुभ्रहेमाद्रिहासप्रभापूरितम् ।

अर्बुदारावलीर्धोषसम्पूजित भूतले भाति मेनारत भारतम् ॥^३

य पद्य कविता इस अल्पानुप्रास के कारण कवि की देशभक्ति-भावना की

१ शिव० ६, २०

२ रत्न० ५०६

३ मे भारतम् (दशवाणी-परिपन्-मार्गिका २१, ३, ८०) ३-४

हुआ अनुप्रास महत्त्व भी रखता है। जब कभी अनुकरण के लिए उसकी योजना होती है, वह भी उपयोगी ही सिद्ध होता है। जैसे—

पि पि प्रिय त-स स्वयं मु मु मुखासव देहि मे
त त त्यज दु दु द्रुत भ भ-भ-भाजन काञ्चनम् ।
इति स्थलित-जल्पित मदवशात् कुरङ्गोदृश
प्रगे हसित हेतवे महबरीभिरध्वयत ॥^१

इस पद्य में मदिन व वग में हुट्टे मु मु मु के स्थलित वचनों का अनुकरण अक्षरानुवाक्य-माधुर्योक्ति के नाम में किया गया है। यह उसके मधुरता के प्रपञ्च का अनुकरण जो अनाराम ही आनुप्रास बन गया है, महावस्था की महज अनुभूति कराना है।

यह अनुप्रासों का विवरण देना अभीष्ट न होकर वाङ्मयविश्व में उनकी उदयोगिता दिखाना ही प्रमद्-गानुगन या, दृष्ट-र मोर-दे ही अभेदन नती अनुप्रासों के मर नहीं दिखाये हैं। परन्तु डार्युसन विवेचन इस बात की पुष्टि करता है कि उनकी प्रनायाम योजना काव्यार्थों को मूर्त बनाने में सर्वथा प्रयुक्त जानी है।

लाटानुप्रास—उद या वाक्त्र की समान अर्थ की स्थिति में भी आवृत्ति होने पर लाटानुप्रास अथवा वृत्त बनता है।^२ इसमें कभी-कभी एक ही अक्षर के परिवर्तन में वाक्यार्थ का भाव बदल जाता है। इसलिए यह भी वाक्य-विश्व में महाप्रसन्न होता है। विशेषकर जब अर्थान्तर-भेद क्रमिकवाच्य-ध्वनि का स्पष्ट होता है। जैसे—

ताला जाग्रन्ति गुणा जाला ते सहिअर्णहि ध्येपति ।

रह-विरणाणुगहिआई होति कमलाई कमलाई ॥^३

यह “कमलाई” की आवृत्ति ध्वनि के स्पर्श के कारण थमतरारक बन गई है। जब द्वितीय “रमनाई” का अर्थ सौगन्ध्यादि-गमन” प्रतीत होता है और विरामकृत शोभा एवं सुगन्ध का अनिश्चय आदि भाव ध्वनित होता है तो

१ शृपु०, २, प० २१

२ शब्दार्थयो पौनरुक्त्य भेदे तान्मयमात्रत । लाटानुप्रास इत्युक्त ।

साद०, १०, ७

३ ध्वन्या०, १० १७०^१

विकसित अवस्था में कमल का भव्य रूप पाठक या श्रोता की अन्तर्दृष्टि के समक्ष उपस्थित हो जाता है। कभी-कभी पूर्ण वाक्य ही दोहराया जाता है। जैसे—

यस्य न सविधे दयिता दवदहनस्तुहिन-दीधितिस्तस्य ।

यस्य च सविधे दयिता दव-दहनस्तुहिनदीधितिस्तस्य ॥^१

यहाँ केवल “न” और “च” का अन्तर है। पर शब्दों की समानता भव्य होने के साथ-साथ भाव को मूर्त बनाती है।

यमक—यम जुड़वाँ को कहते हैं। जैसे दो जुड़े शब्द (Twins) गरीब, प्राण एवं अन्ती वैदिक चेष्टाओं में पचर् होकर भी आकृति में एक प्रतीत होते हैं, इसी प्रकार अर्थ का भेद होने पर भी वर्ण समूह की आवृत्ति में दो शब्द एक प्रतीति होते हैं, नब यमक माना है।^२ वर्णों की अभिवृत्ति होने के कारण उमका श्रुतिमुख्य होता तो निश्चित ही है परन्तु अर्थभेद के हान में हमने अर्थविचार आवश्यक है जाता है। आनन्दवधन ने शृङ्गारादि रसों में इसकी योजना वर्जित की है। उमका कारण यही है कि इस अलङ्कार के अनेक भेद मूलमाध्य होते हैं। यदि उनकी योजना करने में सीन होकर रस-भाव आदि को भूल जाता है। दूसरी बात यह है कि उनमें बौद्धिक व्यापार अधिक होने पर भी सार कुछ नहीं निचलता। कवन कवि के पाण्डित्य का ज्ञान अवश्य होता है। इसलिए उनके वर्जन में कुछ औचित्य अवश्य है। परन्तु जहाँ वे भगव्याम आ जाते हैं और अर्थ-बाध में कोई कठिनाई नहीं होती, वहाँ वर्जन में कोई औचित्य नहीं। क्योंकि ऐसे स्थान में नादमागुयता रहता ही है साथ में शब्द-चित्रों की शृङ्खला बनी रहती है, उनमें बहुविधता आ जाती है। हा, जिनके अंश में आवृत्ति निरर्थक होगी वहाँ चमत्कार सम्भव नहीं है। नगन्नाथ के ‘देनामन्द’ आदि पद्य में “तेनेहा” की आवृत्ति में यमक है।^३ अवबोध में कोई

१ साद०, पृ० १७६

२ सत्यर्थे पुपमर्थायां स्वरव्यञ्जनमहते ।

क्रमेण तेनैवावृत्तियमकं विनिगच्छते ॥ —वही, ११, ८

३ ध्वन्यात्मभूते शृङ्गारे यमकादि-निबन्धनम् ।

शरणादपि प्रमादित्वं चित्ररम्भे विशेषतः ॥ —ध्वन्या०, २, १५

४ देनामन्दमरन्देदलदरविन्दे दिनायनायिपतः ।

कृदजे खलु “तेनेहा तेने हा” मगुरेण कथम् ॥ —साहि०, १, ६

वाठिय प्रतीत नहीं हाना । पाठक को पहना पदयुगल (गन + ईग) सहित हाने म एक स्वर म पटना होभा और दूसरे म न को लम्ब एव ह जो मद एव विस्मय वाचक है तन्मतर करना गगा । इगम अगबोध और भाव-वाध भा हो जाएगा ।

वही यमक पदाग म ही होता है । जैसे—

मृदुका रसिता सिता समक्षिता स्पीत च पीत पय
स्वर्यातन मुधाऽप्यघ्रायि कतिधा रम्भाघर खण्डित ।
सय ब्रूहि मदीर्यचित्त भवता नूयो अवे भ्राम्यता
कृष्णत्यक्षरयोरय मधुरिमोदपार क्वचित्स्तक्षित ॥

पणितगज न वम पद्य म सिता मिता और अर्गिता व शिता म इतन अशा न आवृत्ति है । तनाय म वण भन हान पर भा कविया को मिली सुविधा या छोट का लाभ उठाया गया है ।^१ क्याकि म और न का उच्चारण स्थान भिन्न हान पर भा उच्चारण म बहधा व्यत्यय हा जाया करता ह । कई प्रस्ता क वीग न १ १ ३ और इमक विपरीत उच्चारण करन हैं । र और ङ ना न ध्वनि म बदल नी जान है । इमम अप बोध म वाधा नहा जाता इतीतिग नुनता जडनामवनाजन । मने स्थना म यमक का हानि नहीं मानी गन है । एम मुगम यमना का वजन नहा है । कालिदास आदि कविया न इमानिए स्वन पदात यमक प्रयोग किया है । वह भी मयया आदि क प्रसन्न म या मुद्धयात्रा न वजन क अवसर पर अयथा नही । कृष्ण आदि रमा म भा र्या ग्वाभाविक रूप म यह अनन्यकार आ जाए और भाव की हत्या न करे ता वह वजनीन नहीं । जैन—

रिपवो रिपवो घनाश्रयस त्वयि जाते वसुधापरागिणि

जनता जन-तापनत त्वया व्ययिताचत क इवाऽत्र विस्मय ॥^२

इम पद्य म रिपवा रिपवो जनता जनता स्तन अश म यमक

१ गग० प० १३३

२ यमनादी अवेदैक्यटना बबोलरास्तथा । इयगदि

—साद० १० पृ० २५०

३ शिवप्रसाद भागद्वीज—हा हन्त अपरोक्ष भारत वज्रप्रहार ।

—विश्व० म० फवरी० १९६६ प० १२१

अलङ्कार अर्थात् है परन्तु वह अथ प्रतीत अथवा भावानुभूति में बाधन न होने में लक्षण के परिणाम में सहायक ही है ।

चरोक्ति—गद्यभुक्ति अथ च चरोक्ति अलङ्कारमात्र रह जाती है । परन्तु उसमें चमत्कार श्लेष के द्वारा ही आता है । श्लेष में कथो-ि का अर्थ साथ साथ जुड़े रहते हैं, जब एक जब उक्ता के मर्मिष्क में तो दूसरा धाता के मर्मिष्क में रहता है । प्रत्युत श्रोता जनश्रवण कर गन्द के दूधक हाने का साथ उठाता है । दम्— बाजिन बनन ह— १ गन्द का गुनन पर स्वभावता जा अथ प्रतीत होता है, उसका विम्ब २ बाज्या द्वारा तिरा गये अथ का विम्ब । जैसे—

अहो केनेदुसी बडिर्दहणा लब निमिता ॥

त्रिगणा श्रुते युद्धिन तु दाहमयी बधित् ॥^१

यहां 'दाहण' शब्द का अर्थ निरुतन है । १ दाहण का स्त्रीलिङ्ग क्रूर २ काष्ठवाचक 'दाह' शब्द का तर्कायान्न रूप करण अथवा । वक्ता का अभाष्य अथ पहला है ता श्रोता उसका उपहास - "न ह त्रिग 'दाहणा निमिता' का मिलाकर 'दाहमयी' अर्थ लेता है । पहला चित्र भावात्मक हागा तो दूसरा बाधक ।

यहां यह आपत्ति हो सकती है कि अब (दाह) काष्ठ-निमित्त बुद्धि प्राप्ति ही नहीं तो उसका चित्र वैन बनगा । उत्तर यह है कि इस प्रकार की बुद्धि का अस्तित्व या स्वयं स्वीकृत किया गया है । परन्तु दाशकिक पद्धति में वस्तु का निरूपण करने के लिये भावात्मक और अभावात्मक दोनों पर प्रस्तुत किए जाते हैं । अभावात्मक या अस्तयात्मक का भी मोड़ होता है । जैसे श्रवण के निरूपण में अस्ति और नास्ति की दोनों ही प्रक्रिया अपनाई जाती है । पुनः काव्य

१ श्लेष सवाम् पुष्पाति प्रायो वक्राविति श्रियम् । —काद० २ ३६३

२ का० प्र० ४०, ६, ३४३ (३०)

३ तु० अत्राच्यते द्वयी सविद वस्तुना भूतनादित ।

एका समष्टविषया तन्मात्र-विषयाऽपरा ॥

तन्मात्र-विषया वाऽपि द्वयी मात्र निगद्यते ।

प्रतिप्रीतिगन्धद्वये च दश्ये च प्रतियागिनि ॥

प्रकरण पाञ्चिका ६, ३७-३८ सदस पृ० ४३० पर २६५

४ अत्रनेव न भवति । अमद् ब्रह्मेति वेद चेत् ।

अस्ति ब्रह्मेति चेद् ब्रह्म न तमेन तदा विदुर्दिति ॥

—नैस्ति० ७, ६

जगत म नाक मे अक्षिप्तमान पदाय वा भी वणन होता ही है । आहार्यं ज्ञान के निय कुछ भी अनुचित नहीं है ।

वनोक्ति का उत्तम उदाहरण मुद्राराक्षस की नान्दी म मिलता है जिसमें शिव और पावती का संवाद है ।^१ इसी प्रकार वनोक्तिप्रकाशिका इस प्रकार के पद्या का संग्रह है । प्रायः इस अनङ्कार का प्रयोग परिहास के लिये किया जाता है । जैमिनी और पार्वती के परस्पर संवाद म ।^२

श्लेष — वाच्य म वनता मान का सबसे प्रमुख साधन श्लेष है । किसी समय शरप का प्रयोग रक्षियों के उत्क्षेप का सूचक समझा जाता था । वनोक्ति मे उसका उपयोगिता का दखन हुए उसका शेष म जम्भक कर दिया गया था । कविगज न बड़े गव के साथ सुबद्ध बाण और स्वयं को ही वनोक्ति मार्ग म निपुण कहा था ।^३ ये तीनों ही कवि श्लेष के प्रयोग म दक्ष थे । बाण ने कादम्बरी म उज्जयिनी के नागरिकों का वनोक्ति म निपुण बतनाया है ।^४ यद्यपि इस प्रसङ्ग म उसका अर्थ वाक्चालुय लिया जा सकता है परन्तु वनोक्ति की कादम्बरी के प्रति उक्ति म कवि ने शरप का प्रयोग करके वनोक्ति-निपुण्य प्रदर्शित किया है ।^५ यह भी संभव है कि अनुराग-प्रकाशन का नायिक

- १ धन्या केय स्थिता न शिरसि शशिकला किन्तु नार्भतदस्या
मार्मवास्यास्तदतत परिचितमपि त विस्मृत कस्य हतो ?
नारी पृच्छामि नेन्दु कमयतु विजया न प्रमाण यदीन्दु
वेन्या निहतोतुमिच्छारिति मुरसरित शाठ्यमव्याप विभोव ॥ मुरा० १ १
- २ भिगार्थी स क्व यात ? सुतनु वनिमले ताण्डव क्वाद्य भद्रे ?
मन्ये वन्दावनात् क्व नु स मृगशिखु नैव जाने पराहम् ।
वाग कच्चिन दृष्टा त्ररठ वृषपतिर्गोपि ग्वास्य वेत्ता
गाना-मलाप इध जलनिधि हिमवत्कमयोत्थायता न ॥

—कुवल्० पृ० १६२ ३

- ३ सुबद्धवर्णभट्टाश्च कविराज इतिवय ।

वनोक्तिमार्गनिपुणाश्चतुर्थो विद्यत न वा ॥ — राघव पाण्डवीय० १ ४१

- ४ वनोक्ति निपुणेनाध्यायिकाध्यानपरिचय-चतुरेण विसासिजनेनाधिष्ठिता ।

—का०, पृ० १०२

- ५ देवि जानामि कामरति निमित्तीकृत्य प्रवृत्ताऽयमविचरन्तापतन्त्रा व्याधि ।
सुतनु सय न तथा त्वामेष व्यथयति यथाऽहम् । इच्छामि दहदानेनापि
स्वस्थामत्रभवती कतुम् । उत्त्वमिनीमनुकम्पमानस्य कुसुमेपुष्पीडया पतिता-

की सहोन्नयो मे छिपा कर रखने के लिये ही उस प्रसङ्ग में श्लेष का प्रयोग किया हो । परन्तु सवादो में सवत्र नहीं तो बहुधा वह श्लेष का प्रयोग करता रहता है, इसमें कोई अत्युक्ति नहीं है ।

श्लेष शिल्प धातु से बना है, जिसका अर्थ जुटना है^१ यद्यपि भास ने इसका अर्थ मन को अच्छा लगना भी किया है ।^२ एक में अधिक अर्थों के जुड़ा रहने में इसे श्लेष कहते हैं ।^३ मभवन् मघात नामक लक्षण ही इसके मूल में है । क्योंकि उभया स्वरूप भी इसी प्रकार का है ।^४ प्राचीन आचार्यों को अभिमत श्लेष गुण भी इसमें काम करता है । क्योंकि उगका स्वरूप भी अनेक पदा का एक पद की भांति प्रतीत होना ही है ।^५ यह बात दूसरी है कि उसमें अर्थ-विचार न होकर केवल सन्धियों में वर्णों को परस्पर मिला कर रखने पर बन दिया जाता है । दण्डी का लक्षण तो बन्ध में गाढ़ता लाने वाला ही है जो कि सामान में भी मभव है । पर इसमें सन्देह नहीं कि श्लेष अनुकार के मूल में लक्षण और गुण दोनों उसी प्रकार काम कर रहे हैं जिस प्रकार काव्य के परिभाषक रमणन्द के मूल में आम्बाद और छवि ।^६

श्लेष को सामान्य रूप में दो प्रकार का माना जाता है—समत और

मवेभमाणस्य घतेतीव म हृदयम् । अनट गदे तनुभूवे तं भुजलने गाढसताप-
तया च दृष्ट्या वेहमि म्यलक्षमलिनीमिव रक्वनामग्गाम् ।

—का०, पृ० ३६८

१ शिल्प आनिट्गने धापा० ११८६ । तथा—मयाविलपञ्चतु वाण्डम् ।

—सिक्ता०, पृ० २४५

२ गुणवान् खल्वयमानाप, अपरिचयात् न शिल्प्यते मे मनसि ।

—स्ववा० १

३ शिल्पट्टे पदैर्गनेकार्याभिधान श्लेष दृश्यते ।

—साद० १०, ११

४ घनाल्लरक्षरं शिल्पट्टेभिचित्रमुपवर्ण्यते ।

तमप्यक्षरमघात विज्ञातलक्षण-ममितम् ॥

—नशिा० १६ ७

५ श्लेषा विघटमानात्र घटमानत्वं-वर्णनम् ।

स तु शब्द सजातीय शब्दैर्वैय मुख्यावह ॥

—अद्रा० ४, १

तथा—श्लेषो बहुना गदान्तमेकपद्यत्वास्तस्य ॥

—साद० ८ पृ० २६६

६ शिल्पटमस्पृष्टशैथिल्यम् ।

—काद० १, ४३

७ रम्यते इति रम तथा गन्द प्रादुर्भवति इति शब्दा रमा पठ्यन्ते इति ।

—अभि० भा० १, पृ० २६५ २६१

अभङ्ग । इनका स्वप्न समान क निय जतु साष्टव्याय और एकनृतगत फलद्वययाय इन दोनों चाया का प्रयुक्त किया जाता है । क्योंकि अभङ्ग म अनक पद मिला र एम रण जान है कि एक ही गद्य मालूम होता है परन्तु अथ कर्म समय वे सागर पृथक् कर दिये जाते हैं ।^१ जैम एम वला मज बनान म रूढ़ तत्वा का प्रयोग किया जाता है पर व एम जान जात है कि एक ही कथा प्रतीत होता है । जैम—

जात काकोदरो धन इो धाऽपि कृष्णात्मना ।

पूतनामारण्यगत स मेष्टु शरण प्रभ ॥^२

अम पद्य म श्रावण और राम शाना का एक साथ प्रायणा की गई है । राम क पद म काव - अत्र पूतनामा रणगत एम प्रकार पद जानना है । रण्य श्रावण क पद म साक्षात् पद भषवानक होने म उया का या हा रणा । एमी प्रकार उत्तरीय म पूतना + मारण + एम इस प्रकार विग्रह करके एक समस्त पद बना ।

अभङ्ग शब्द म शब्दों का नांना नया पन्ना एक वृत्तगत फलद्वययाय म एम एक शब्द म रूढ़ अत्र नजिस्त रण्य हैं । जब एम अभङ्ग का प्रयोग करते हैं तो शिष्ट का माय म प्रयोग करना होता है । जैम—

पथत भवि पवित्र जत्र नरकस्य बहुमतड गहनम ।

हरिमिव हरिमिव हरिमिव मुरमरिदम्भ पतन नमन ॥^३

अम पद्य म तीन बार हरि जान जाय ^१ जा पि विष्णु इत्र और सिंह का जानत है य तीना की रणगत है अथ उपमय गुग्गुर्विदम्भम है । इस लिय पूनाभ क निशपण धारा या वक्ष म मगन जान है । इनम पदन तान अभङ्ग न हैं पर अथ बहुमत गहनम एव बहु + मत + ग + हनन इस प्रकार समझा है ।

काव्य विम्ब म शब्द का प्रयोग पर्याप्त उपकारी होता है । जितन भा अर्थ निकलत है उतन ही विम्ब बढ़ा पर बनत है । जैम उदाहृत पद्य म शब्द का पहाडा क वाच न ग साकर निकलता उगता पावन्ता क कारण महा व्यविनया का उमम स्तान रणा नरक क कारणभूत पाप को ना करने म

१ माद० १५० २८५

२ कृत्वन ५० ७४

३ माद० ॥ ५० २५४ मक० १२२

पावनता की भावना उसने तट पर सीट और जगाधता इनके मानसचित्र अङ्ग-
बोर्ड के माथ माथ बनत है। उसी प्रकार दम्बर के पदता के पट्टे फाटन की
पटना, वज्र धारण करना, अमुर के माथ सट्टाग्राम मद्भ्रम भावों के शब्द चित्र
बनत है। मिह के पक्ष में भी पहाड़ पर चढ़न ग पहाड़ों का तुडकान और
हाथियों का मार्ग का मायात्मक चित्र मण्डित में उतर जाता है। एक माथ
इन अनेक अर्थानिना क इनने में एक पूर्ण चित्रजाता भी बन जाती है। तल-
चम्पू में त्रिविजय मृदु को शेष से अच्छी सफरना मिली है।

उपमा अलङ्कार में गान्धर्व्याय के लिये इस अलङ्कार का प्रयोग विशेष
रूप में किया जाता है। वाच्यविक्रम समानता न रहने पर भी इसके द्वारा
समानता प्रस्तुत करने का विधि बनता है परन्तु उसमें उपमेय का विश्व
बनने में विशेष सहायता नहीं मिलती। इस लिये उत्तम कवि इसका प्रयोग
बहुत कम माना से करते हैं। रामलीला और कान्तिदास जैसे कवियों की
रचनाओं में इसका केवल छोट सा प्रयोग है। जैसे—

मुषीवत् नदीनाञ्च प्रसादमनपालयन ।^१

इस पद्य में प्रसाद गद्गद का अनुग्रह और निमग्नता का अर्थ है। मुषीव
के पक्ष में अनुग्रह और नदी के पक्ष में जल की निमग्नता अर्थ लिया जाता है।
इसी प्रकार—

पयोधरीभूत चतुःसमुद्रा जगोष गोलपधराभिबोर्वीम ।^२

इस श्लोकार्थ - ठण्ठण गाय और उपमान पृथ्वी दोनों के विषय में
सद्गति करने के लिये पयोधरीभूत-चतुःसमुद्रा पद के दो अर्थ निकलत हैं—

‘जगोषरा पयोधरा भूता जगत्वार समुद्रा यस्या सा’ अर्थात् चारा समुद्र
जिनके स्तन में बन गये हैं। और

पयसा अधरी भूताश्चत्वार समुद्रा यस्या सा अर्थात् चारों रूप से चारा
समुद्र भी कम पड़ गये हैं।

इस प्रकार मङ्गल होन के कारण दोनों ही भावा के विश्व बनते हैं।

माघ, भारवि, बाण और श्रीहृष आदि पञ्चाद्वर्ती कवियों ने इस श्लेष का
अतिशय मात्रा में प्रयोग किया है। इनके शेष उपमा, रूपक, विगोष आदि

अलङ्कार के सहायक के रूप में आये हैं। वही वही स्वतन्त्र रूप में भी। यथा—

चेतो न लङ्कामयते मदीय नान्यत्र कुत्रापि च साभिलापम् ।^१

यहाँ 'मदीय चेत लङ्का न अयत' 'मदीय चेत नल कामयते', मदीय चेत अलङ्कारमय, अन्यत्र कुत्र अपि साभिलाप न' और अन्यत्र कुत्रापि साभिलाप न इस प्रकार मध्यम या भङ्ग्य श्लेष के द्वारा चमत्कार उत्पन्न किया गया है। कुमारी के स्पष्ट अपन प्रियतम का निर्देश करने में कुमारी-जनाचित सज्जा की हत्या हान की मभावना में श्लेष के द्वारा आशय प्रकट कराया गया है। पञ्चनली में ता कवि न इस प्रवृत्ति को चरम शिखर पर पहुँचा दिया है। पर जहाँ यह दूसरे अलङ्कार के सहायक के रूप में आता है और सरल हाता है वह अवश्य विम्बनिर्माण में सहायक हाता है। जैम—

विषमोऽपि विगाह्यते नय कृततीर्थं पयसामिवाशय ।

स तु तत्र विशेष दुर्लभ सदुपपत्त्यति कृत्स्नवर्त्तनं य ॥^२

यहाँ एक चित्र बौद्धिक है ता दूसरा चाक्षुष है। दुर्वोध नीतिमात्र भी जिस पर चलन का प्रकार स्पष्ट हो अनाना भरल है परन्तु उसका सही-सही प्रयोग का प्रकार बनाने वाला व्यक्ति मिलना कठिन है यह बौद्धिक विम्ब है।

आक्षुष—गहरे पानी वाला तालाब में सीढ़ी आदि बनी हा ता प्रवेश करना सरल होता है परन्तु यदि सीढ़िया न बनी हा या तालाब ऐसी स्थान पर हो जहाँ का मार्ग ही ज्ञात न हा ता वहाँ तक पहुँचना कठिन हो जाता है।

इस प्रकार कवि के विवक्षित भाव समझन में यहाँ श्लेष अलङ्कार सहायक ही बना है। इस लिय श्लेष का प्रयोग सत्रया वर्जित नहीं है पर अपक्षा यह की जाता है कि वह सरल हा और विम्ब बनन में बाधक न हा। रमादि न प्रमङ्ग में कुम्हता के कारण उसका प्रयोग भाव प्रतीति में बाधक बन जाता है। इसी लिये आनन्दवधन ने काने च ग्रहण त्यागी नानिनिर्वहणेपिता^३ की शतावनी दी है।

अन्य शब्दालङ्कार दुर्वोच्य होने के कारण पाठक या श्रोता के लिये पहली बन जात हैं। अतः उनमें काव्य विम्ब बनन में सहायता नहीं मिलती।

१ नै० च० ३ ६३

२ किरा० २, ३

३ छव्या० ७ १८

नवम परिच्छेद

साम्य-मूलक अलङ्कार व शब्दचित्त

अलङ्कार में काव्यविम्बा में महायक अलङ्कार में सर्वाधिक उपकारी उपमा ही है। उसमें साम्य स्पष्ट रहने में सुवाच भी रहता है। उसी का घुमा फिरा कर करने में अनेक उक्ति-प्रकार बन जाते हैं।^१ उसमें प्रस्तुत और अप्रस्तुत का वजन होने में दो मयानाल्पर पदार्थ प्रस्तुत किए जाते हैं। उपमान के प्रकाश में उपमय का स्वल्प और निखर कर पाठक की दृष्टि के जागे उभरता है। उसके कारण दर्शा विदेशों भी अन्तर्भाव विम्ब विज्ञान में इसे उपयोगी स्वीकार करते हैं। प्राचीन आचार्यों में किसी न तो सभी अलङ्कारों का शिरामणि एवं काव्य-चमत्कार का अनिवार्य मान्य मानते हुए उसे कविया की भांति ही घोषित किया है।^२ हमारे आचार्य ने उसी तुलना गठी के साथ की है जो अनेक विभिन्न भूमिकाओं में आती है। इसी प्रकार उपमा बाडे से उक्तिभेद में अनेक अलङ्कारों को जन्म देती है। अप्यवदीक्षित न विस्तार से उक्त गिनाया है।^३

- १ तथा हि—‘चन्द्र इव मुखं मुखमिव चन्द्र’ द्रयुपमेजोरमा ‘मुखं मुखमिवे-’
 एतन्वयम् । ‘मुखमिव चन्द्र’ इति प्रतीपम् । ‘चन्द्रं दृष्ट्वा मुखं स्मरामि’
 इति स्मरणम् । ‘मुखमेव चन्द्र’ इति रूपकम् । ‘मुखपद्वेण तापं शाम्यति’
 इति परिणामम् । विमिश्रं मुखमुताहा चन्द्र’ इति सन्देहः ।—‘चन्द्र
 इति चकारास्त्वमुखमनुधावन्ति’ इति श्रान्तिमान् । ‘चन्द्र इति चकोरा
 कमलमिति चञ्चरीकाम्बुमुखे रज्यन्ति’ इत्युल्लेखः । ‘चन्द्रोऽयं न मुखम्’
 इत्यपह्णयः । ‘नूनं चन्द्र’ इत्युपेक्षाः । ‘चन्द्राश्रयम्’ इत्यतिशयोक्तिः ।

तदिदं चित्रं विश्वं ब्रह्मज्ञानादिवोषणमा ज्ञानान् ।

ज्ञानं भवनीत्यादौ निरूपयन् निखिलभेदसहिता सा ॥ —चिमा०, पृ० ४३

- २ अलङ्कारशिरोरत्न सखम्बराव्यमम्पदाम् । अलङ्कार-शेखर-नेत्रवमित्र,
 उपमा कविवशस्य मानवेति प्रतिशब्धम् ॥ —पृ० ३८ पर उद्धृत

- ३ उपमैका शैलधूपा मम्प्राप्ता चित्र-भूमिका भेदान् ।

रञ्जयति काव्यरट्ते नृत्यती तदिदा चेत् ॥ —चिमा० ४१ पृ०

उपमा जलङ्कार का मूल आधार है सादृश्य या साधर्म्य। यह मुख्य रूप में दो प्रकार का होता है—रूप साम्य और प्रभावसाम्य। गुणत्रया रूप साधर्म्य होने पर प्रभाव साम्य होता है। रूप-साम्य के लिए उदात्तान उपमय में विम्व प्रतिविम्वभार की याचना का जाता है। तामरा साम्य शब्द साम्य शब्द मान की सहायता में प्रतिपादित किया जाता है। उदात्त कयावि ताव विम्व के निमाण अथवा विवर्धित जाणय के मूर्तीकरण में काई सहायता नहीं मिलता वह अन्तर की स्पष्ट नहीं करता। जन्म जाचार्या में सभी न उस व्याकरण नहीं किया। उसका सत्ता को प्रमाणित करने के लिए द्रष्टा का सम्मति प्रस्तुत करना पना। शब्द-साम्य दिना श्लेष का मनायता के नहीं बनता। जैसे—

सकल कल पुरमेतज्जात सम्प्रति सुधाशु वम्बमिव ।*

यना मकरा रत्नायम्य और कनकन मह वतमानम इत विग्रहा में तगर एवं चन्द्र विम्व दाता का समानता समझ में आती है।

यद्यपि तारा का मुख और चन्द्रमा दोनों में वास्तविक समानता कुछ नहीं है तथापि हृद्यता शीतलता प्रगल्भ आदि कुछ समानताओं का दृष्टि में रख कर यह तुलना की जाती है। सभी तुलनाएँ हम जाणिक समानता का दृष्टि में रखकर की जाती हैं। कयाकि पूर्ण रूप में किना की समता किमा के साथ सम्भव नहीं है।

यह समानता उद्दिष्ट गुणवान के साथ होता है उसका प्रकाश में प्रकृत का स्वरूप स्पष्ट होगा परन्तु गुण वाले के साथ ज्ञान पर यह उद्दिष्ट मिट न होगा। अत्रि गुणवान के साथ समता में भी अनुपान का ध्यान रखना आवश्यक होता है। अथवा तब भी विम्व न बनना या विवृत बनना। इस कारण जाचार्यों ने अन्तःकार दाया के प्रमत्त में प्रगल्भता उदात्त का हा

१ स्फुटमथान्कारावतावपमा-समुच्चयौ कित ।

आत्रिय शब्दमान माभायमिनापि सम्भवत । —शुका० ४ ३२

२ साद० प० ८७

३ तु०—तनु पुरे मकरा रत्न कनक शब्दमाहित्यम सुधाशुविम्व कला माकयम इति नकोनृपता गुणो दम्यत मदम प्रत्य भित्तिकाऽभेदाध्यवसायमूनवासनिजयोक्त्रया एव साधारण्यराभात —चिमा० पृ० ५५

४ भव सर्वेण सारूप्यं नास्ति भावस्य कस्यचित् ।

यथापत्ति वृत्तिभिरूपमा मुप्रयुज्यत ॥ —भावा० २ ४४

दाय गिनाये है। इस प्रकार के दो उदाहरण साम्प्रक अनुसार पहले दिखाये जा चुके हैं।^१

उपमा के भेद आचार्यों ने बहुत गिनाये हैं परन्तु कुछ तो व्याकरण के अनुसार क्रिये वयच् आदि प्रत्ययों के प्रयोग के आधार पर हैं। वे वाक्य-विश्व की दृष्टि में महत्त्व नहीं रखते। अब यहाँ वचन उन पर विचार करने जिसमें वाक्य-विश्व का निर्माण कर्म में महायत्ना मिलनी हैं।

इसमें प्रथम पूर्णोपमा है जिसमें उपमान, उपमेय साधारण श्रम और वाचक शब्द चारों का शब्द में उपादान होता है। इस भेद का लक्षण सभी आचार्यों ने स्वीकार किया है। उपमा भी श्रोता एवं आर्यो य दा भद क्रिये हैं जिसका आधार वाचन और श्रोतव्य का भेद है। इव और दग्ग जबवा इव के अर्थ में 'तत्र तस्यैव'^२ से चिह्नित वनि प्रत्यय के प्रयोग में श्रोता पूर्णोपमा स्वीकार की है और तुल्य कल्प्य वद्वच् आदि प्रत्ययों के प्रयोग में आर्यो स्वीकार की है।^३ इस भेद का कारण भी यह बताया है कि इत्यादि शब्दों का मुनन या उपमानोपमेय भाव या बोध हो जाता है। प्रायः उपमान या श्रोता इव के साथ ही रहता है जबकि तुल्य के प्रयोग में कभी उपमेय के अनुसार व्यवहार होता है तो कभी उपमान के अनुसार तो कभी उपमान एवं उपमेय समविवक्षित होत हैं। फलतः हमें पाठक या श्रोता को पर्यायार्थक करना पड़ता है कि यहाँ व्यवसाय किसमें होता है।^४

हमना वास्तविक आशय क्या है? यही कि इत्यादि के द्वारा मादश्यभाव पुरस्त प्रतीत हो जाता है और कवस्वरूप साधर्म्य के स्पष्ट हो जाने से शब्द चित्र बान में सत्ता रहती है जबकि वाचक प्रथमा के प्रयोग में मादश्य की कुछ विनम्य में उपस्थिति रहती है। जब मादश्य का वाच्य दर में होगा तो निश्चय ही शब्द चित्र नहीं बन पायगा। शास्त्रीय भाषा में प्रयुक्त शाब्दोपमा शब्द का साधर्म्य वाक्याय में अस्थित सभी शब्दों के सामूहिक अर्थबोध में बोद्धा के मस्तिष्क में एक पूरा चित्र उतर जाना ही है। जैसे—जरविन्द-मुदर वदनम् इसका शब्द वाच्य 'जरविन्द के द्वारा व्योम्नि समानता के हतु मौन्दय

१ इ० ज० ३ टि० १५-६०

२ पा०, ५, १ ११६

३ श्रोता यथेववा शब्दा इत्यर्थो वा वनियदि ।

आर्यो तुल्यभमानावास्तुत्यार्यो यन वा वनि ॥ —साध०, १= १६

४ वही, पृ० २६३

मे युक्त पदार्थ अरविन्द स यह मुख अधिन्न या एक रूप" है। इस प्रकार का धोष होने का कारण यह है कि अब "अरविन्दम् इव मुन्दर वदनम्" यह कहन है ता अरविन्द और वदन दाना उपमान उपमेय समान विभक्तिव है। पास्त्रीय सिद्धान्त है कि समान विभक्तिव्यानामार्थयोरभेदानिरिक्त सम्बन्धाऽव्युत्पन्न^१ अर्थात् दो समानाधिकरण प्रातिपदिका का परस्पर अभेदावय ही सम्भव है। परन्तु अभेदावय ज्ञाना कैम ? जैम 'घट पटा न' यह वाक्य बुद्धि घट और पट में अभेद ज्ञान नहीं ज्ञान देनी इसी प्रकार अरविन्द और वदन दोनों भिन्न पदार्थों का जनदायक वाग्य सम्भव नही होगा। इसलिए अरविन्दमिव का लक्षणा न 'अरविन्द व द्वारा धागिन मादृश्य ना हतु यह अर्थ लिया जाना है। उसी अभेदावय मुन्दर व घम मौन्दय स हाता है। पुन उमरा अभेद मसग उम मौन्दय स विजिष्ट वदन स।

इसका तात्पर्य यहा है कि 'अरविन्दम् इव मुन्दर वदनम्' ग चारा पद अलग आप में स्वतन्त्र होकर पृथक्-पृथक् अर्थ का वाग्य बरान बाल है। जब तक इनका परस्पर सम्बन्ध नही जुटेगा, तब तक कोई वाक्यार्थ नहीं बनगा। जब तक वाक्यान्त नहीं बनता तब तक कोई गन्द-चित्र नहीं बन पायगा या मुख और कनक का एक समन्वित प्रतिमा हमारे मानस-फलक पर नहीं उतर पायगी। यहा अरविन्द ज्ञा उपमान का चनाह उमक पीछे उमम निहित वर्ण, सुगन्ध और विज्ज्वरव धम है जो कि मुन्दरव क मूल है। मुख में इन सभी गुणा क अस्मिन्त्व की भावना है और उसके परिमाण का अनुमान उपमान गत धर्मों क अनुगत में लगाया जा सकता है। क्योंकि सिद्धान्तत उद्दृष्ट गुण बाल क साथ ही समानता की जानी है तभी उपमेय की गुणवत्ता भासित हो सकती है।

यह पूर्णोत्तरा कभी एक वाक्य में सीमित ज्ञाती है ता कभी वा २। इसी प्रकार कभी एक ही उपमान के साथ समानता की जानी है तो कभी एक में अधिक क साथ। पुन कभी एक ही साधारण धम का लेकर अन्तर क साथ तुलना की जानी है और कभी पृथक्-पृथक् धम का लेकर पृथक्-पृथक् उपमाना में। इनमें सर्वप्रथम रूप साम्य का उदाहरण रघुवज का पाण्ड्योऽयम्^२ आदि। पद्य है।^१ इसमें श्यामवर्ण क पाण्ड्य-नरैज की तुलना पवनराज हिमालय में की गई है। पर्वत ना नग्न भाग जहाँ घाम आदि न जमा हो, काला होता है। राजा का डील-गोल पवनराज के समान है। प्रधान काल में पड़ती सूर्य की

लाल लाल विरणों का साम्य शरीर पर किये गये लाल चदन के अट्गराम में है। अट्गराम मारे शरीर पर लगाया जाता है, परन्तु बन्तों और आभूषणों के कारण तब तो उसका ढका हुआ है, केवल मस्तक पर दिखाई दे रहा है। इस लिए मानुदेश (उपन्यका) पर ही धृन् गी स्थिति वर्णित की है। गले पर पड़े मोतियों के लम्बे हार की तुलना निचर में की गई है। इस प्रकार राजा के शरीर जाकार, वर्ण, भूषा सबके समानान्तर उपमान रखने में यहाँ त्रिम्ब और प्रतिबिम्ब नाव बनाया गया है। इसमें पवन एव राजा का पूरा चित्र उभर आता है।

बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव

इस प्रसङ्ग में बिम्ब प्रतिबिम्बभाव के स्वरूप पर विवेचन करना उचित होगा। लाल म दखा जाता है कि नृप या चन्द्र का बिम्ब दपण अथवा जल में प्रतिबिम्बित होता है। इनमें मूय या चन्द्र व मण्डल की आकृति बिम्ब कहनाती है ना दपण या जलाशय में पड़ी छाया प्रतिबिम्ब कहनाती है। प्रकृत में उपमेय की छाया और उपमान की छाया दोनों मवधा भिन्न पदार्थ हैं। परन्तु जब दोनों को मात्र-मात्र रखा जाता है ना अन्यविश समानता के कारण उगम परम्पर बिम्ब और प्रतिबिम्ब का म सम्वन्ध दिखाई देता है। यह सम्वन्ध साधारण रम के कारण होता है।

वस्तुतो भिन्नयो प्रमयो परम्परमादृशादभिनतनयाध्यवसिनयाद्विभवादन बिम्ब-प्रतिबिम्बभाव ।

इस लक्षण के अनुसार बिम्ब-प्रतिबिम्बभाव में पदार्थों की समानता का आधार स्वरूपमान न होकर तत्तद्भूत धर्मों की समानता भी होती है। यही कारण है कि दृष्टान्त अलङ्कार में उपमेय और उपमान दोनों का अपन-अपने समान धर्म व साथ प्रतिबिम्बित होना है।^१ साहित्यदपणकार ने इसी बात को स्पष्ट करने के लिए लिखा था कि औपम्य में साधारण धर्म दो प्रकार में निरक्षित होता है।

- १ उपमेय और उपमान दोनों का गुण या साधारण धर्म एक ही हो और एक बार एक ही शब्द से कहा जाय।
- २ दोनों के साधारण धर्म का पृथक्-पृथक् वचन हो। परन्तु वह भी दो प्रकार में प्रस्तुत किया जाता है। या तो मन्त्रमुन ही दोनों के धर्म पृथक्

पथक हा या वास्तव म एक हान पर ना दा वाक्य म पथक-पथक शब्द मे कह गये हा ।

वास्तव म एक गण क्रिया रूप धम न होन क वाक्य ही विम्व प्रतिविम्व भाव म उपमय और उपमान क धर्म का निदान पथक-पथक क्रिया जाता है । कोई क्रिया या वाचक यदि दाना को परम्पर जान द ता उपमानकार बन जाता है और ऐसा न हा ना दण्डित गता ३ उदाहरण म क्रिया पाण्ड्याधम म हव माधम्य का वाचक है । समर्पितवम्परत्व मन्त्र मन्त्रराज्याव धर्मो का निश प्रतिनिधन ३ जा कि माधम्य का मष्टि वगता है । वाचक हव ने उपमानोपमेय भाव का वाक्य बनाया ३ और आभाति क्रिया न दानो म एकवाक्यता ना दी है । वास्तव म उहा आभाति भी क्रिया रूप धम है ही जोकि दानो म अनुगामी है । पर कन कन म प्रकार की काइ क्रिया नही भी होती है । जम—

विद्युन्वन्त ललितवनिता मेघचाप सचित्रा
सगीताय प्रहृत मरजा म्निघगम्भीरघोषम ।
अतरतोय मणिमयभवस्तु ममभ्र लिहाया
प्रासादास्वा तुल्यितुमल यन तस्तविशय ३ ॥

मेघदूत क म पर म यन धम विद्युन्वन्त और ललितवनिताव म्निघ चाप साचित्तव और सचित्रव म्निघगम्भीर वाक्य और प्रहृत मरजाव अतर स्तोयवव और मणिमयभूमत्व तुल्यितुमल और ममभ्रलिहाया ३ जिन क द्वारा मेघ और प्रासादो की समानता मिद गेता ३ साम्य का शाब्दिक प्रति पावन तुल्यितु म गेता है । म प्रकार उन समानान्तर धर्मो म व्यक्तिगत कोई अय ऐसा म यन पर नहा है जा इम दाना का जाइता हा । तुल्यित कहने म साम्य वाक्य हो गया है अमय ग्गटान जनकार हाता । जयरथ न म्सका स्पष्टाकरण करत हण कहा है कि विद्युद्वन्तिता आदि का धम क रूप म ही ग्रहण हुआ है जिस की सूचना विशेष गद म दी है । सब धम अलग अलग कह गये है म क्रिये उहे अनुगामा धम भा नही कह सकत परस्पर समानता विम्व प्रतिविम्व भाव क कारण हा है जिसम उन म अभद प्रतीति होती ३ ।^३

१ एकरूप कवचिन क्वापि भिन्न माधारणा गण ।

भिने विम्वानुविम्वव शदमात्रण वा भिदा —माद० १० २३ २८

२ मद्रु २१

३ एकस्यव धमस्य सम्बन्धिभेदेन द्विरुपादान वस्तुप्रतिवस्तुभाव ।

गिनाय हैं जो कि साधारण घम की स्थिति क कारण बनत है ।^१ यह धम कही पर ता उपमय और उपमान दाना म हा अचिन रहता है जग—

मञ्चारिणी दापाशयेव^२ आदि पद्य म पूवाध और उतगध म दा पथक पथक उपमार्ये हैं । प्रथम म ददुमता का समानता मञ्चारिणी दापाशिखा म है । सञ्चारिणी पद दोना क साथ अन्वित है । उतराग्र म म म भूमिमान' उपमय है और नरेण मार्गाट्ट उपमान है । दोना का अनुगामी प्रम विवणव प्रपद है । य य और स स क निर्ये प्रनिनिर्देश न दाना का परस्पर सम्बद्ध कर क एक पूण विम्ब बना दिया है

अम कहा पर कवल विम्ब प्रतिविम्बभाव की स्थिति म पाया जाता है । जैम पूवाग्रहृत विद्युत्स्वन आदि पद्य म । कहा पर दाना हा प्रकार म रहता है । जैम पाण्यच्चायम आदि पद्य म कही पर वस्तु प्रतिवस्तु भाव मे मिश्रित ने नर विम्ब प्रतिविम्बभाव का प्राप्न गता है । कहा वह प्रम वस्तु न रहता न्ना नी उपचार म नाया जाता है ना नी गल मात्र म स्थित रहता है ।

दोनों की एकत्र स्थिति—वस्तु प्रतिवस्तुभाव म साधर्म्य की स्थिति म प्रतिवस्तुपमा गेता है । इस म एर ने प्रम दा पथक शब्दो मे दा वाक्या म क्य जाता है परन्तु एमे उदात्तग्न भी मिश्रन है जग कि वस्तु प्रातनस्तुभाव क द्वारा विम्ब प्रतिविम्बभाव बनाया जाता है और पुन उन को अनुगामी प्रम म नाता जाता है यना वस्तु प्रतिभान और विम्बप्रतिविम्ब के सामानाधिकरण्य का बात परस्पर विरुद्ध और वेतुनी प्रणीत होती है । क्याकि दोना क स्वस्म भिन हैं । परन्तु यह प्रम क प्रतिपादन का राति पर निभर करता है उदात्तग्न क नियम मूच्छा म मुक्त हानी उवशा का तुनता अ प्रकार स कुछ २ रिक्त होता हुई गनी म गता क समय अधिकांश एए म विरहित अग्नि की ज्वाला म तथा किनारा टटन क कारण पल्ल गदनी हुई किन्तु धीर शर निभन हानी गड़गा का धारा स का ज्ञान म मालोसमा बनानी है^३ यहा मुप्रमाना' एक रिच्यमाना दाना

१ तत्र च क्वचिदनुगाम्यव प्रम । क्वचिच्च कवल विम्बप्रतिविम्बभावापन । क्वचिदुपमय । क्वचिच्च वस्तुप्रातनस्तुभावन करस्थित विम्बप्रतिविम्बभावम । क्वचिच्च अमनप्युपचरित । क्वचिच्च कवदशब्दात्मक । रग० २, १

२ द० अ० २ टि० ५०

३ जाविभन शजिनि नमसा मुख्यमानव रात्रि-
नगम्याचिह्नमत्र इव चिन्नभूयिष्ठभूमा ।
मान्नान्तवर्तनमग्निरथयत क्षुब्धकला

गन्ता गात्र—पतन कनुपा म्पणनाव प्रमादम ॥

—विराम० १ ६

विशेषण एक ही अर्थ को प्रकट करते हैं। "छिन्न-भूमिच्छाया" और "प्रगाद" गृह्णती" सर्वथा पूर्यक धर्म है परन्तु धूम के त्यागन एव निर्मल हानि में अवस्था के पौर्वापर्यमात्र का भेद होने से साम्य है। यहाँ आविर्भाव को त्यागना नैमल्यग्रहण के माध्यम से प्रकट किया गया है। अतः इन दोनों में विम्ब-प्रतिविम्बभाव है। पुनः तमस् का त्याग एव छिन्न होने के कारण धूम का त्याग एव नैमल्यग्रहण के रूप में आविर्भाव का त्याग और मूर्च्छा से मुक्त होना इन मात्र में वस्तुतः एकार्थीभाव के कारण वस्तु प्रतिवस्तुभाव है। इस प्रकार यहाँ इन दोनों सम्बन्धो-वस्तुप्रतिवस्तुभाव और विम्ब-प्रतिविम्बभाव का परस्पर साङ्ग्य है। "लक्ष्यत" इस श्रिया ने इन सभी को परस्पर सम्बद्ध कर दिया है। वह सब का अनुगामी वम बन गया है। मालोपमा की दृष्टि में यह जनेकधर्मी है, उपमा की दृष्टि में समान-धर्मी पर दोनों सम्बन्धों पर जाग्रित। जब इस के विम्ब पर दृष्टि डाले तो नीला उपमान विम्बों व प्रगाद में उपमेय विम्ब 'मूर्च्छा' से मुक्त हानी हुई वरतनु" चमक उठता है। इस प्रकार यह बहुवर्णी चित्र है। जिस में पृष्ठ भूमि में कहीं चिरो की चरक है। जैम प्रभात में पूव की अष्टकाराच्छन्न रात्री, रात्री में अग्नि की ज्वाला का वम में आविर्भाव होना, विनारे के पतन में नदी-जल की आदिगा इन का पूर्वाभास होता। यह स्मृति के द्वारा प्रत्यक्ष होगा। इनके प्रकाश में अब नायिका के स्वरूप का चित्र देखा जाय तो श्लुपुटे के समथ दीपप्रकाशोमुख रात्री निमन अग्निज्वाला एव स्वच्छप्राय गङ्गापतन के तुल्य ही उवशी का स्वरूप मूर्च्छा की खिलता के कारण कुछ-कुछ मतिन, स्वभावतः उज्ज्वल सागानिक की दृष्टि के समक्ष उभर जाता है। एल्.एम्.० भण्डारे इस कलिदास की अद्भुत कवना की वन मानते हैं।

इस काव्य-विम्ब की विशेषता यह है कि इस में उवशी के स्वरूप का ज्ञान लक्षणों के द्वारा होता है और कवि ने पाठक की रत्नना खगी का उद्धान का अवसर द दिया है कि इन अवस्थाओं में रात्री, अग्निज्वाला एव गङ्गा की धारा का कैसा रूप होता है और उन की तुलना में उवशी का कैसा होगा। इस प्रकार के सश्लिष्ट विम्ब प्रायः बहुत कम मिलते हैं।

उपचरित धर्म—कही-रे यह धर्म उपचरित या जागपित होता है। जैसे -

- 1 This stanza is an effusion of the poetic imagination deeply stirred at the sight of Urvashi gradually recovering her senses from a deep swoon undoubtedly written by Kalidasa in moments of his highest inspiration

— L S Bhandare, Im of Kali p 12

शतकोटि कठिन चित्त सोऽह तस्या सुधक्मय मूर्ते ।

यनाकारिणि मित्र स विकलहृदयो विविर्वाच्य ॥

राम की रम उरिन म अपन मन का वज्र क तुय बताया गया है । मन का कठिन अय ३ और वज्र १ अय । दाना हा उपचार म एकीकरण किया गया है । क्या पर साधारण रम गद्य मात्र म विद्यमान जाना ३ । जैन—

यत्र वसन्ति सद्यनसि मनजपशौ च शीलवन्त सवत्र समाना मन्त्रिणो मुनय इव^१

यज्ञा मुनिया का माति मन्त्रिया का मज्जन व दुष्ट क प्रति समान वृत्ति बताई गए है । ऐम स्थान म विम्व घूमिन हा रहेगा ।

वधम्यमूलक उपमा—कही-कही वैद्यम्य म भी काव्य विम्व पाय जात है । जैन—

त्रियमाणव नश्यत्पुदके रेखय खल जने मत्री ।

सा पुन मुनन कृता जनघा पापाण रेखव ॥^२

यत्र पूवाध और उत्तराध म दा पथर-वर्ग उपमाए है । पूवाध न दुष्ट क साध ी गद्द मित्रता उ भय है और पाना म खाधा ग रखा उपमान है । दाना का अनुगामा रम रत रत हा नष्ट हा जाना ह । उत्तराध म सज्जन व साथ की गद्द मित्रता और पथर का लकार का उपमाापमय भाव ह । अनघाव साधारण रम ३ । अन य १ दाना रमाजी म म्रियन वधम्य म अनिरेकापमा की मष्टि जाता ३ । अ २ १२ म प्रकाश का नाति वैद्यम्य म माद्यम्य क स्पष्टतर हान में ३ विम्व समानातर किन्तु परस्पर सिद्ध बनत ह । रमा प्रकाश —

मूढघट इव मुग्न भयो दु मधानश्च दुजनो भवति ।

मुज्जस्तु कनकघटवद दुर्भेद्यश्चाश सधम^३ ॥

रम रम म पूर्वोक्त भाव दा परस्पर विरुद्ध उपमाया म प्रस्तुत किया गया है । फलत पूवाध और उत्तराध र पथर-पथर दा घण्टविम्व बनत हैं । एक पथ बीटि रता ३ रम म प ना म अनर यह ३ कि आपातत उपमेय और

१ तथा माता विवाहितवन स्त्रामयना रामम्यास्ति । अत्र काठिय पावित्रा रमश्चित्त पर्वणि

२ अत्र प १ ६

३ अ० प ८

४ अत्रात नत न मुग्न पित

उपमान मूल प्रतीत होने हैं जब कि प्रयोग में अमूर्त और मूर्त दोनों दाना हैं। न तो स्वयं अमूर्त है पर रेखा मूल है। एक ही उपमा में वैधर्म्य पर आश्रित तुलना निम्न पद्य में है—

न भवति भवति च न चिर भवति चिर चेत् कने विमवादि ।

कोप सत्पुरुषाणां तुल्य स्नेहेन गोचानाम् ॥^१

यहां राग की स्थायिता और अस्थायिता का लेकर मज्जन व दुःख में तुलना की गई है। नीच के श्रेष्ठ की तुलना में सज्जन के राज की अचिर-स्थायिता के कारण व्यतिरेक होने पर भी तुल्य शब्द का प्रयोग होने में उपमा बत गई है।

व्यतिरेक में इसका जनर यही मानना होगा कि उसमें उपमय और उपमान के मध्य तात्पर्य या नाव प्रधान रहना है जबकि इसमें वैधर्म्य पर आधारित औपम्य। साम्य व्यतिरेक में भी विवक्षित होता है पर प्राप्ताय न लही। इसी कारण वह श्रांक्षप भी रहता है। वस्तुतः वैधर्म्य की स्थिति में साम्य समझ ही नहीं है जैसे—अकण्टक मुख तस्या व कण्टकी त्रिपुण्या।^२

इसमें मुख की तुलना चन्द्रमा में की है। मुख की निष्कलङ्क हान के कारण कण्टकी चंद्रमा में बढाकर कहा है। गोमातर ने जब वैधर्म्य अलङ्कार पृथक् स्वीकार कर लिया तो इस पृथक् प्रकार का स्वीकार करने में इतना ही औचित्य हो सकता है कि व्यतिरेक में एक ही सम की तुलना और आधिक्य से मत्ता आधार मानी जाय और वैधर्म्य में विपरीत बात को। जैसे—

कुमुदघनमपि भीमदम्भीजघण्ड

त्यजति मुदमुलूक प्रीतिमास्चक्रवाक।^३

उदयमहिधरमिर्माणि वास्य हिमाशु—

हृत्विधिततिताना हि विचित्रो विपाक।^४

इसमें कुमुदों का मुकुलन और कमना का विवास परस्पर विरागी सम एक कान-भावी रूप में प्रस्तुत किये गए हैं। यहाँ इनकी प्रतिस्पर्धा का भाव विवक्षित नहीं है। प्रतिस्पर्धा में व्यतिरेक होता है।

१ अर०, ८

२ माद०, ५०, २२४

३ उद्दिष्टम्य प्रतिपक्षतयानुनिर्देशो वैधर्म्यम्।

—अ० २५

४ जिव०, ८१ ६४ अर०, १०१ (३०)

व्यतिरेक और वैश्व्य अन्तःकारा म दो परस्पर समानांतर विम्ब बनते हैं जा नि विरुद्ध जयवा समान प्रम वाले हान हैं । मगान धर्म मे न्यूनाधिक्य म अन्तर जा जाता है । यद्यपि दा समानांतर विम्बा म एक पूण विम्ब नहीं बन पाता परन्तु तुलना क कारण उनमे जटिलता आ जाती है । जैम—

यात्येकतोऽस्तशिलर पतिरोपधीना—

माविष्कृतोऽरुण-पुरस्सर एकतोऽर्क ।

तेजोद्वयस्य युगपद्व्यसनोदयाम्या

लोको नियम्यत इवाऽस्य दशान्तरेषु ॥^१

यहाँ भी यमान वचन के प्रसङ्ग म मूय एव चन्द्र का एक ही कान मे उदय और अस्तमन प्रस्तुत किया गया है । यही प्रतिस्पर्धा का भाव न होकर स्थितिवैपम्य विवक्षित ^२ । परन्तु उन दाना क समकारित उदयास्तमन का सम्बन्ध मनाज क उदयानपनन क साथ विम्ब प्रतिविम्बभाव म जान बने क कारण विम्ब काक्षुप म दौद्धिद म बदल गर हैं । उसकी प्रतिनिध्याम्बरूप एक संभवदना का मवदन और हाना है जा नि हृष्य पर गहरा छाप ठावता है । यहा मका वैशिष्ट्य है ।

कल्पित उपमान—कही पर हम विम्ब का विशेष प्रभावशाली बनान के लिए नवीन उपमान का कथना करना पड़ती है । यह नया उपमान कभी ता भण्टि का पदार्थ ही नहीं जाना और कभी कविमा द्वारा सर्वथा अप्रयुक्तपूर्व होता है पहर प्रकार का भी दो प्रकार म प्रस्तुत किया जाता है । एक म उस उपमान की तात्त्विक अविद्यमानता अभिहित हाती है ता झूमरी म गम्य । पहनी म 'यदि का प्रयाग हान क कारण आचार्यों न उस या तो अदभुतोपमा^३ या उत्पाद्योपमा^४ नाम दिया है अथवा अतिगयाकिन के एक अवान्तर भेद क रूप म गिना है ।' जैम—

१ गाकृ० ४ २

२ तु० यदि किञ्चिद भवत्यद्य शुभ्रं विध्रातवोचनम् ।

नन मुखत्रिय घतामियमावदभनोपमा ॥

—काद०, २ २४

३ तु० उभी यदि व्याप्ति पृथक् प्रवाहावाकाशगत गपयम पनेताम ।

तदापमीयेत तमाननामामुक्तालतमस्य वक्ष ॥ —(शिव० ३ ८)

अनोपमानाथमुत्पाद्योपमयन प्रतीयमानमभिधीयमान च सादृश्यमभिहित-
मिति मयमुत्पाद्योपमा नाम विवृतनपापमासु प्रपञ्चोपमाभक्ति ।

—सक० पृ० ४१३

४ यद्यर्थोक्तौ च वक्ष्यतम् ।

—का० प्र० का० १०, १००

पुण्य प्रबालोपहित यदि स्यात् भुक्ताफल वा स्फुटविदुर्मस्थम् ।

ततोऽनुकम्पद् विशदस्य तस्यास्तान्मोष्ठपर्यन्त-रुचि-स्मितरूप ॥^१

इस पद्य में नव पल्लव पर रखा श्वेत गुसुम एव मूले के ऊपर मोती के सभावित है और मोच में उनकी स्थिति देखी जा सकती है। यहाँ पावनी के लान अङ्गों पर बिखरी मुम्बान-मान का विम्ब कवि ने प्रस्तुत करना है। इमतिग उसका चित्रफलन छाटा होने में चित्र भी छोटे-छोटे हैं। उपमान चित्र वा है ना उपमय एक। फनस्वरूप बहुदली चित्र प्रस्तुत हुआ है। इसने विपरीत जहा चित्र-फलन बड़ा होता है और चित्रणीय भी अनुपात में बड़ा हो तो उम्मी प्रकार बड़ा चित्र प्रस्तुत किया जाता है। जैसे माघ के "उभयदि" आदि पद्य में उपमेय श्रीष्टपण का लक्ष स्थल है। प्रभावगाली पाल्प चित्र प्रस्तुत करने के लिए आवश्यक है कि वक्ष स्थान विम्बोण वर्णन किया जाय। आकाश में अङ्कित विम्बित वस्तु क्या होगी? वर्ण के श्याम वर्ण में उसका भी वर्ण-साम्य है। इस प्रकार दानों की आकार, आयाम एवं वर्ण तीनों प्रकार से समानता सिद्ध हो जाती है। पुन आकाश-गङ्गा का प्रवाह झरोखा हाव में मोतियों के हार में वर्ण में समान कहा है। नदी का प्रवाह चौड़ा डाला है, इमतिग उसके प्रकाश में मोतियों का हार कई लड़ियों वाला सूचित होता है। वा समानांतर रेखाओं में गङ्गा के प्रवाह का प्रपात गले में पड़े मोतियों के हार का चित्र ही प्रस्तुत करता है। इस प्रकार यह विम्ब चित्रणीय पदार्थ के अनुपात के अनुत्प ही बना है।

नाक में मध्व होने पर भी अप्रयुक्त उपमान से बना चित्र—

सद्यो-भण्डित-मल्लङ्ग-विध्वंस-प्रस्पृधि नारङ्गकम् ।^२

इस पद्य में उपलब्ध होता है। दूषण क्योंकि इस पृथ्वी पर वस्तुत विद्यमान जीव है। मल्लङ्ग में उपरका एव स्वभावत रकावण किन्तु अनी-अमी किये गए और (Shale) के कारण और लाल उसकी नुई-इसी नाक की वस्तु है। पर कवियों की दृष्टि उद्गर न जान के कारण यह अपमानि अर्थ ही रह गया है। इस उपमान की तुलना में उपमय नारङ्गी का रङ्ग पाठक भी अन्तर्दृष्टि को प्रत्यक्ष हो जाता है।

१ कुम० १, ४४। अस० में इसे अयम्बन्ध में सम्बन्ध रूपा अतिशयास्ति का उदाहरण माना है। पृ० २२-

२ द ऊपर टि० ३८

३ माद०, ८, पृ० २६६

प्राचीन बाल म कवि रणा ग म्बन्धन स्पष्ट करन क लिए विविध उपमाना का प्रयोग करत थे। कानिदाम ने दण्ड मदन की मस्म को कपोत श्वर कह कर उसका वण प्रत्यक्षकल्प किया है ना जाणा सो नी अस्ति श्याम ^१ ककर उसके वण का भान कराया है। किसी कवि ने उदित हाव मूष का वण ब्रुद्ध जानर क रक्ततर कपोता क मध्य म प्रत्यय किया है ^२ वाण रगान न्धान पर एते उपमाना क हाव हा उमय क वण या प्रत्यक्षीकरण करान ह। ^३

रशनीपमा—उपमा का एक प्रकार रशनीपमा है जिसमें उपमयापमानभाव की शृङ्खला से बंध जानी है। उमर माध्यम म यह शब्द रशनीपमा की एक गीत मा बनती है और उमर प्रमाण म उपमय का वैशिष्ट्य मूल हा जाता है। उसका एक उदाहरण पाछे दिया जा चका है। दूसरा वाल्मीकि रामायण क उत्तरकाण्ड म है। उसमें दन्त आ और असुरा क युद्ध का वणन है। जैसे—

शरमण यथा सिंहा ^१ सिंहेन द्विरदा यथा ।
द्विरदेन यथा व्याघ्रा व्याघ्रेण द्वीपिनो यथा ।
द्वीपिनेव यथा श्वान शना मार्जारका यथा ।
मार्जारिण यथा सर्पा सर्वेण च यथास्त्रव ॥
तथा ते राक्षसा सर्वे विष्णना प्रभविष्णना ।
द्वषति द्राघिताश्चा य शयिताश्च महीतले ॥^२

शिलपटोपमा—शिलपटोपमा जो शिखर पर नी निम्नर उगता है नी

१ कुमा० ४ ४७

२ बही ६ ३०

३ अश्वमुदयति मृत्रागच्छन् पविमनीनामुदयगिरिर्वनाला वानमदार-पुष्पम ।
विश्वेविधुरकोकट्टव्यं धनिभिर्दन कुपितं गणिकपातं कास्ताम्रममाति ॥

—साद० पृ० २७२

४ तु० अस्तमुपयाति च प्रयकषयस्त्रिमण्डलं नाशयति स्तवकं मदशक्तिविधि
कमलिनीकामक कठारं मार्गमशिरं ताणं त्रिचिपि सावित्रे त्रयामयं तजसि
तद्वर्णनस्तमालश्यामनं च मन्त्रिनयनि व्याम व्यामव्यापिनि त्रिमिर्मज्जय ।

—हच० पृ० ७३

५ कथंता रशनीपमा । यथावमुपमयस्य यदि स्यादुपदमानता ।

—साद० १० २५

६ द्र० ज० ७ पृ० ३०० टि० २६५

७ वा० रा० ७ ७ २० २२

दुहरे शब्दचित्रों की दृष्टि में वद्वन मरुत्व रखती है । उसमें श्लेषरहित चमत्कार भी रहता है । परन्तु यदि श्लेष दुर्बोद्ध हो तो चमत्कार की अनुभूति में रुकावट पड़ती है । वाण को श्लिष्टोरमा के विधान में सर्वाधिक सफलता मिली है ।
जैसे कादम्बरी के वर्णन में—

पृथिवीमिव समुन्मार्गि-महाकुतूभमूदव्यतिकरा श्लेषभागनिपण्णाम्, मनु
सामान्यभोमिवषट्पदाटनार्हह्रियमाणकुमुभरजा-वृमर-पादरागाम् शरदमिवापा-
दिनमानग-जम्भ-पक्षिर वापनीत-नीतकण्ठगवाम्, गारीमिव श्वनाशुक्-रचिनोत्तमा-
ट्गामरणाम उद्विजेनाधनलेखामित मधुकरकुतूनीतमालफातनाम् इतुमृति-
मिवाद्दाम-ममयविताम् गृहीतगुरुकण्ठनाम् ।

इन विशेषणा में कादम्बरी के अट्टहा का वर्णन करते हुए श्लेष के द्वारा
रूपमाना में मोष्ठक के प्रयोग में उनका अतिशय प्रस्तुत किया गया है ।

पूरा एवं खण्ड द्विव—यह उपमा यदि समस्तवस्तुविषया है तो उपमय का
सर्वत्र भूषणचित्र प्रस्तुत करती है । यदि एकदेशविवर्तिनी है तो खण्ड द्विव
दत्तता है । समस्तवस्तुविषया पूर्णोत्तमा ही होती है । जैसे—

तत्र प्रतस्थे कौशेरी भास्वानिव रघुदिराम् ।

शररत्नैरिवोशीर्यमानद्वरिष्यन् रत्नानिव ॥^१

इत पथ में बाणा में उत्तर दिशा के राजा-रा का उद्गमनित कर्त हुए
उत्तर प्रस्थान कर्त रघु की तुलना किरणा में भूमि का रस खींचते हुए उत्तम-
यण का उमुल मुख में की है । यहाँ उपमय और उपमान दाना के पूरा चित्र
प्रस्तुत निश्चय है ।

एकदशविवर्तिनी उपमा में उपमा के किसी अङ्ग का साम्य आध होता है ।
जैसे—

नेत्रैरिवोत्पल पदममुत्तरिव सरश्चित्र ।

पदे पदे दिभान्ति स्म चक्रवाके स्तनैरिव ॥^२

१ का० ३४३

२ ख०, ४ ६१ तु०—ओषम्यान्वत्वाद् यत्र ह्यनक कारकसुयमानावनेयतया
निदिष्ट तत्रानकपामपि प्रयाग । यथा तत्र इत्यादि ।

—मामुखि०, पृ० ४०३

३ एकदशविवर्तिन्युपमा वाच्यत्वगम्यते ।

भवेता तत्र साम्यस्य ॥

—साद०, १०, २५-२६

तद वल्गना यगपदुर्मिपितेन तावत्

सद्य परस्परतत्तामधिरोहता द्वे ।

प्रस्पन्दमान परस्परतरतारमन्त—

श्वक्षस्तव प्रचलितभ्रमर च पदमम

यस्य पद्य म जन क निद्रा-न्यास क कारण खनन नयना और सुवाच्य क कारण विवर्तित हान वमन दाता का परस्पर तुलना का गद्य है प्रस्पन्दमानप हृषतरतारम और प्रचलित भ्रमर य दाता विशेषण उपमय और उपमान के साधारण घम है निमग दाता का विम्बप्रतिविम्बभाव बनता है । परस्परतुला^१ क द्वारा ता इन दाता का पारस्परिक औपम्य प्रदान होता है । जब पर्याप म दाता क उपमानापमयभाव म उपमयापमा स्वीकार करेंगे ता हम स्पष्ट न कर स्पष्ट नही पायी । समानिय जयनाथ न ता वाक्या म ता उपमयोपमा स्वीकार करने का आलाचना का है^२ एक वाक्य म भा यात्र दाता क विम्ब बन जात है तो आवश्यक नही है कि दो वाक्या म हा यत्र अन्य कारण हा यथाप म कवल मुख्य कर्मजन सदृश कमल मुवन वहन भाव म काव्य का प्रयोजन मिट नही हो जाता जब तक कि वाक्या म साम्य का अनुभूति न हो जाय । अनुभूति हान पर हा काव्य विम्ब बनगा अनिय—

कौमदीय भवती विभाति म कातराक्षि भवतीव कौमदी ।

अम्बजन तुलित विलोचन लोचनेन च तवाम्बज समम ।^३

यस्य पद्य म कवन उपमानापमय भाव का चर्चा है पर इनका कहन मात्र म स्पष्ट विम्ब नही बनता अन्य विपरीत—

सविता विधवति विधरपि सविभरति दिनति धामिन् ।

धामिनघरति दिनानि च मुल्लु-कु ल वशीकृते मनसि^४ ।

यस्य पद्य म मुखदुखवशीकृत मनसि म कवन म सविता विधवति

१ ख० ५ ६६

२ तदवल्गुना० इति शान्तिदाम पद्य प्रतिपाद्यायामुपमानापमययुग पदुपमेयोपमानभावायामुपमेयोपमाया वाक्यभेदाभावादध्याप्यन्तश्च ।

—रग० पृ० २०६

३ वही प० १६६

४ सविता० इति वस्यचिक्क पद्य परस्परापमायामनियोज्य । न चय मुपमयापमेति शक्यत वक्तव्य ।

वही पृ० २०१

आदि वाक्यों में लक्षणा द्वारा सन्नापजनक पदार्थों का भी असन्नापजनक होना आदि धर्म अनुभूति के विषय बन जाने है और बौद्धिक विम्व बन जाता है।

यद्यपि जगन्नाथ इस पद्य^१ परम्परोपमा मानते हैं उपमेयोपमा नहीं पर वस्तुतः परम्परोपमा पृथक् मानन की आवश्यकता नहीं है अय-याग का व्यवच्छेद इसमें भी सम्भव हो ही जाता है। केवल दुराग्रह छोड़ने की आवश्यकता है।

अन्वय—इस जल-सागर म गुणालिखे की अभिव्यक्ति के लिये उपमेय को ही उपमान के रूप में प्रस्तुत किया जाता है। उसमें उपमेय सदृश मत्सर में अन्य कोई पदार्थ नहीं है यह सूचित किया जाता है। फलतः ऐसी स्थिति में विम्ब-प्रति-विम्ब भाव सम्भव नहीं है। परन्तु यदि वातावरण उस प्रकार का बना दिया जाय तो उसमें भी विम्ब-प्रति-विम्बभाव सम्भव होगा है। जैसे—

सागर साम्बर प्रत्यम्बर सागरोपमः ।

रामरावणयोयुद्ध रामरावणयोरिव ।^२

अप्ययदीक्षित ने इसका गूँठ धाँडा मिन दिया है—

गगन गगनाकार सागर सागरोपमः ।

राम रावणयोयुद्ध रामरावणयोरिव ॥^३

इसका कारण यह है कि पहले पद्य में सागर और जम्बर का परम्पर उपमानोपमेयभाव होने में उपमेयोपमा अलङ्कार है। हा, उत्तरार्ध में अन्वय अलङ्कार है। क्योंकि युद्ध का ही उपमेय और उपमान रूप में प्रस्तुत किया गया है। आकाश और सागर की विशालता और गहनता के प्रकाश में राम-रावण के युद्ध की भीषणता का व्यापक चित्र भासित हो उठता है।

इसी प्रकार 'जगन्नि त्वमिव स्व त्रिनयने'^४ इसमें पूर-वर्णित गङ्गा की प्रभावुकता के प्रकाश में मङ्गा के प्रभावतिशय की अनुभूति होती है।

हृषिक—रूपक अलङ्कार उपमा की ही भाँति काव्यविम्ब के लिये महत्त्वपूर्ण है। यहाँ तक कि पश्चिमी आलोचकों ने उसे काव्यविम्ब से अभिन्न ही मान लिया है। लक्षणा के प्रभाव में उसमें विम्ब की भवेदकता में आ जाती है। इस

१ उपमानोपमेयत्वमेकमेव न्वनवयः ।

साद० १०, २६

२ चाग० ६ ११० २३-२४

३ कुचल०, पृ० १०

४ जगन्नाथ-ममा-सहरी (पीयूष-सहरी) १७

उपमा म द्रुतता ही अलग है कि उपमान और उभय क अभेद का ज्ञापन ज्ञान जाना है। इस ही आराम या ताद्रूप्यप्रतीति कहन है। यद्यपि अप्यदीक्षित ने ताद्रूप्य और अभेद य दा भेद किय हैं परन्तु यह उक्ति-वैचित्र्य ही है। “मुख ही चन्द्रमा है” यह जो शब्द अभेद है ता ‘मुख’ क रूप म चन्द्रमा है यह जार्थ अभेद है। प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों को साथ-साथ रखन म दोनों का सामूहिक विम्व बनना है। परन्तु यदि समस्त-वस्तु विषयक परम्परागत एवं मान्य-रूपक म मण्डिप्ट और मन्त्रा-शेष जो शब्द चित्र बनना ज्ञाना निरङ्गक एवमैविक। तब ‘मुख-कण्ठ’ कर्म मात्र म कवन मुख और कर्म की अप्रमृष्ट भावृति दुष्य ज्ञानी पर यदि मुख और कर्म का समस्त-वस्तु-विषयक रूपक प्रस्तुत किया जायगा तो व्यापक चित्र बनगा। जैम—

रावणाद्यप्रह्वलान्तमिति वागमुतेन स ।

अभिधूय भवेत्तस्य कृष्णमेघस्तिरोदये ॥^१

यना एक वस्तु चित्र प्रकृत जय ना है नि गवण क मन्त्राय देवता-जा का इस प्रकार वाणा म साधना दकर विष्णु जनत्रिन् ना गय। दूसरा अप्रकृत जय का है कि जनावृत्ति क कारण मूल म सुम्पार नणादि का ज्ञान ही वर्णन सीध कर मय अदृश्य ज्ञा गया। इस प्रकार यज्ञ गान् गहनक पूर्ण विम्व बनाना है। यना दोनों के चाक्षुष विम्व है। जैसे शानी का चाक्षुष विम्व सम्भव नहीं है और इस मय म विष्णु क वचन ना नहीं है इसलिए गवण विम्व भी नहीं बन सकता। परन्तु वस्तुतः मय कवि विष्णु क वचना का मय-प्रतिक्रिया जयनी टिप्पणी द्वारा प्रस्तुत कर रहा है। इसलिए उक्त वचन म जयन का आशय लिया है ना कि मय म पुनर्जीवन का मञ्चार करने वाला है। मुख की मारा वनस्पतिया का वपा ना पाना पुनर्जीवन दकर नहाना दना है।^२ इस प्रकार विष्णु द्वारा गवण का गान् का आश्वामान दिया जान म देवता-जा म हृदय म अपन गण का आज्ञा मञ्चारित हा उठी और उनक मुरनाय चेष्टा खित उठ। यही कवि का विवक्षित है। वागमुते क वषण की देवता-जा पर प्रतिक्रिया कवन हृदय म अनु गयी वस्तु नहा है प्रस्तुत नयना म दर्शी जान माला है। इसलिए यह चाक्षुष विम्व ही है पर उनक खित

१ तच्च क्वचिप्रसिद्धविषयभेद पयवसित कश्चिदभेद प्रतीयमान एव नदाग-
प्रमाणमात्र स्यवसितम् ।

—कृष्ण०, पृ० १५

२ ग्य० १ ५०

न०—मया हि जवग्रहण कर्तान् सम्यग् जयूतन वरन जनिवृत्त
निरादधाति ।

—दृष्ट० २७५

चेहरो से आभा का अनुभव यह भाव-नोक की वस्तु है। अतः यह भाव-विम्ब बनता है।

श्लेष में वरम्बित होकर यह रूपक सश्लिष्ट विम्ब प्रस्तुत करता है।
जैसे—

यिकसितमुखीं रागास्तद्गन्धाद् गलतिमिरावृत्ति
दिनकर-कररपृष्ठाभेन्द्रीं निरोक्ष्य शिवा पुर ।
जरठलवली-पाण्डुराग्रायो भूषा कसपान्तर
अयति हरित हृत्त प्राचेतसीं हरिणद्युति ॥'

इस पद्य में प्रस्तुतार्थ प्रभाववर्णन है। कवि ने चन्द्रास्तमन एव सूर्योदय की समजालभावित्ता और उसमें होने वाले प्राकृतिक दृश्य का चित्र कई अलङ्कारों के रंगों से रंग कर प्रस्तुत किया है। प्रस्तुत चित्र है कि सूर्योदय निमट होने ही पूर्व दिशा में छाया अन्धकार क्षीण हो गया। क्षितिज में कुछ आनोक छा गया। जलनिमा के प्रसार ने जँघेरा दूर कर दिया। रमण रवि-किरणों नक्षित होने लगी। परिणाम-स्वहृष चन्द्रमा का विम्ब पकी हरफरेवड़ी के समान पीला या पीका पड़ गया, उसके अन्तर की श्यामच्छाया अत्यन्त मलिन दीखन लगी। और वह पश्चिम दिशा का आश्रय लेने लगा है।

इस पद्य में कवि ने कुछ शब्द जैसे "मुखी" "राग" "आवृत्ति" "कर" "एन्द्री" "पुर" "कलपान्तर" "प्राचेतसी" श्लिष्ट प्रयुक्त किये हैं। पूर्वा के लिए "एन्द्री दिश" और पश्चिमा के लिए "प्राचेतसी" का प्रयोग नायिकाभाव का उद्बोधन कराने हेतु दिनकर और हरिणद्युति अन्य शब्दों के नातिश्रय से नायक के भाव का प्रत्यय कराने हैं। फलतः अब अय अय का भान जाना है। चन्द्रमा रूपी नायक पहले पूर्वदिशा रूप किमी डूब नामक व्यक्ति की पत्नी से काम शीला करता रहा। वह उस अनन्य प्रति ही अनुरक्त समझता था। परन्तु कुछ समय के पश्चात् उसने दग्धा कि दिनकर रूपी किसी व्यक्ति ने हाथों से उसे हूँ लिया या पकड़ लिया। उसका हाथों का स्वयं पाकर उस एन्द्री का मुँह प्रसन्नता से खिल उठा भावावेन भ उससे गरीर से बस्त्र या उसका आभूषण भी नीचे खिंच गया। यह सब अनन्य दग्ध ही देखने जाना देखकर चन्द्रमा का मुँह उतर गया उसका रंग पीका पड़ गया, ईश्वर और जयमाद में हृदय जोर मलिन हो गया और कोई और भाग न देखकर वह प्रचेतानामक किसी व्यक्ति की पत्नी का आश्रय खोजने लगा।

इस प्रकार श्लेष जनक का क द्वारा एक ओर तो प्राकृतिक दुष्प्रकाश
संश्लिष्ट विम्वर है। 'एन्द्रा दिश दिनकर' 'हरिण द्युति' इन शब्दों में
कोई आरोप नहीं किया गया है। विषयों के कारण यद्यपि यहाँ समामासिक
व्यवस्था है परन्तु विश्वनाथ ने इस एकदशविवर्ति स्वरूप को माना है। उसके
अनुसार नायक और नायिका का आगम आश्रय होगा। उपरान्त वाता अर्थ
शृंगारामास को अनुभूत कराना है। जरठरवती पाण्डुच्छाया यह उपाय
और गजव का रही है रत्न महा कर्म हत इस निराश न निराश है,
एक ओर वह विस्मय का भाव अत्यन्त कर्म है दूसरी ओर छेद एवं
संश्लिष्ट का।

इस प्रकार दुष्प्रकाश और भावामक दासों की विम्वर इस पद्य में है। परन्तु
जहाँ जो प्रभाव और उपाय का वातावरण प्रस्तुत करना चाहता है वह
उपनिबन्धन में मारा जाता है। क्या क यह परम्परागत रीति का बल हान
में व्यभिचार का ही प्रभाव उत्पन्न करता है जो कि शिष्ट समाज में लिए
अनुचित है न ही यथाशक्ती दास उपाय कर्म हैं। अतः यह निराश
संश्लिष्ट का माध्याम उपाय क भी सुख का भाव है। क्योंकि शृंगार
का अनुकरण हास्य-जनक होता है। समामास में इस प्रकार अनाचार फैलाने
वाता क दिग्गजानुभूति मारा हा मानी। जब इसकी अर्थ रत्न गमावण का
निम्न पद्य-समुदाय चातुप और मानस दास प्रसार का मयस्क विम्वर प्रस्तुत
करता है।

व्यान निदर शयन विनि श्व मत्तप्रानुता ॥

द्वैत-वाद्य सह स न शोकाभास विम्वरिणता ॥

प्रमोहान्त-तत्प्रेत सतापीदायिनेषुता ॥

आश्रितो दुःख शलेन महता ककेषी-शुत ॥^१

उसमें मरने के हृदय पर पल दुःख का भाव का पवन में अशक्ति का है।
ममस्वप्नविषयक मातृशब्द के द्वारा जो भावपूर्ण विम्वर बना है उसमें
मरण के भावमय भाव का अनुभूत होता है। कवि का समवेदना का संवेदन
गामासिक का भी भाव है। अतः यह समवेदन मयस्क विम्वर है। पद्य
पद्य में पद्य के कारण और विषयों के प्रभाव में समामासिक का भावना
दान पर भी प्रभाव के जगज्जगत् जैन में विश्वनाथ ने उसमें एकदशविवर्ति
स्वरूप की स्वीकार किया है समामासिक नग।

१ शृंगारानुक्तिहास्य ।

२ वाग० २ ८४ १६ ४०

परम्परित रूपक भी बिम्ब के निर्माण में सहायक होता है। श्लेष के द्वारा उसे और स्पष्टता एवं रंगीनी मिलती है। जैसे —

बिद्वन्मानसहस्र वैरिकमला-सङ्कोचदीप्त-द्युते
कुर्गामार्गनीलतोहित-समिस्त्वोकार वैश्वानर ॥
सत्यप्रोतिविधानदक्ष-विजयप्राग्भाव-भीम प्रभो ।
साम्राज्य बरवीर वत्सरगत वैरिञ्चमुच्चैः श्रिया ॥^१

यह मालाशिनष्टपरम्परित रूपक का उदाहरण है। इसमें वण्य राजा म हस, सूर्य, राङ्कर अग्नि दक्ष और भीममन का आरोप श्लेष के द्वारा किया गया है। वस्तुतः इनमें साम्य शब्दबद्ध है जो कि श्लेष में उल्लेखित है। वास्तविक साम्य न होने में यह स्थायी प्रभाव नहीं छोड़ता। विविध विशेषणा में सङ्केतित विभिन्न घटनाओं के परस्पर असम्बद्ध खण्ड विम्ब बगने हैं। परन्तु सबके सम्मिलित होने में वण्य राजा के अमाधारण प्रभाव का निष्पाय बिम्ब बनता है।

निरङ्ग रूपक भी खण्ड बिम्ब ही प्रस्तुत करता है। नैपुण्य ने इस त्रुटि को समझकर ही तुरन्त तस्मात् तस्मात् में दमक पूरा बिम्ब अगले पद्य में रखा है—

निपीय यस्य क्षितिरक्षिण कवाम्बवादित्र नेत्र प्रथा मुधमपि ।
नल सितच्छत्रिन-कीर्तिमण्डल स राशिरासी-वर्मा महोज्ज्वल ॥^२

इसमें विमान कीर्ति-प्रसार में श्वेतच्छत्र का आकार निरङ्ग रूप में बनाता है परन्तु आधार दण्ड आदि न होने से बिम्ब नहीं बनता। 'मण्डल' शब्द भी अकिञ्चित्कर हो गया है। अतः दूसरा पद्य प्रस्तुत किया है—

रस कथा यस्य मुधावलीरिणी नल स भूजानिरभूद् गुणाद्भुत ।
सुवर्णदण्डक सिततपत्रितज्ज्वलप्रतापावलिकीर्तिमण्डल ॥^३

यहाँ 'भूजानि' शब्द में समग्र भूमण्डल पर नल का अधिकार अनिव्यक्त होकर उतारार्थ व 'एन' शब्द को साधक कर रहा है। उसमें अनुरूप अक्षेपशून्य-सत्यकृत प्रताप को स्वर्णदण्ड एवं तदुत्पादित कीर्ति-राशि को अद्वितीय छत्र के रूप में प्रस्तुत किया है। इस प्रकार स्वर्णदण्डमण्डल विज्ञान श्वेतच्छत्र का

१ का० प्र० का० १० ४ ५ (उ)

२ नैच०, १, २

३ वही, १, २

चाक्षुष विम्ब उसमें मशिनष्ट धधकता अग्नि के सदृश उज्ज्वल प्रताप-मुञ्ज व चतुर्दिक् प्रमन यशाराशि का प्रभावात्मक विम्ब उभरता है ।

विश्वनाथ द्वारा उदाहृत निरड गरूपक व उदाहरण में भी पुनकाङ्कुर म कण्टकाग्र का आराप एकदेशी विम्ब ही बनाता है हल्की चुभन की सी ही अनुभूति होती है । इसमें चाटुका चग-फार प्रधान है ।

उपमा की भांति बाधम्यमूलक होन पर भी कभी-कभी यह वैधर्म्यमूलक भी भिन्नता है । जैय —

सौजन्याम्बुमहस्थली शुचरितालेप्यद्युभित्तिर्गुण —

उग्रोत्सनाकृष्णचतुर्दशी सरसतायोगश्वपुच्छच्छटा ।

परेषाऽपि दुराशया कलिघुगे राजावली सेविता

तेषा शूलिनि भक्तिमात्र-सुलभे सेवा कियत्कौशलम् ॥^१

इसमें राजावली म सहजसुलभ गुणा को स्पष्ट करने के लिए वैधर्म्यमूलक मासापरम्परित रूपन बाधा गया है । सामान्य रूप स राजाओं को सौजन्य, आदि गुणा म रहित बताया जाना तो राजाओं की प्रकृति स्पष्ट नहीं होती । पर जब उह मज्जनता रूपी जन के लिए महस्थल मदाचाररूप चित्र बनाने के लिए शून्य की दीवाल गुण रूपी चिदिनी के लिए कृष्ण पक्ष की चतुर्दशी एवं सीधेपन के लिए कुत्ते की पूछ बताया गया तो जन के सवधा अभाव स प्रमन रेगिस्तान, विना आधार के चित्र बनान की असफल नेष्टा, कृष्ण पक्ष की चतुर्दशी का अधकार एवं कुत्ते की पूछ का दृष्टापन इनका विम्ब मास्तृष्क म उतर आता है । उनक प्रकाश म राजाओं का इन गुणा म रहित हाना और उनक प्रति सर्वथा कुत्ता का भाव प्रतीति का विषय बन जाता है । उसक प्रकाश म भक्तिमात्र स सुलभता यह शट कर का गुण सवधा उनकी महत्ता की अनुभूति कराता है ।

अधिकारूढ वैशिष्ट्य रूपक

जब उपमेय में उपमान का आराप करल हुए उपमान म कुछ ऐसा धर्म बताया जाता है ज कि सामान्य रूप म उपमेय में तो रहता है पर उपमान

१ दाम कृतागमि भवदुचित प्रभूणा

पादप्रहार इति मुर्दाङ्ग नाग दूये ।

उद्यत कठोर पुनकाङ्कुर-कण्टकाग्र —

यद भिद्यत मद्गु पद ननु सा व्यथाम ॥

—साद० १० पृ० ३०६

२ वहा पृ० २०७

मे दानो का अभेद सिद्ध करने के लिये आगेपि ही हो तो उसे आचार्यों ने अधिकारद्वैविध्य रूपक की मजा दी है ।^१ वामन ने उसे विरोधातिरिक्ती स्वीकार किया है ।^२ इसका उद्देश्य भी विम्वनिर्माण ही है । क्योंकि विशेषण के द्वारा उस आधिपत्यादन का और क्या प्रमाणन हो सकता है ? दो हाथ पैर चाने मानव का चार हाथ और मुख वाले व्यक्ति में साम्य अथवा अभेद कैसे होगा ? कैसे उनका एकाकारक विम्व-प्रतिविम्वभाव होगा ? उदाहरण के लिये—

अक्षतुवदनो ब्रह्मा द्विबाहुरपरो हरि ।

अभाल-लोचन शम्भुभगवान् वादरायण ॥^३

यहां बादरायण व्यास का वक्ता विष्णु और महान् स ताद्रूप्य अथवा अभेद विवक्षित है परन्तु इन दोनों के चतुर्वदनत्व चतुर्भुज व एव भालोचनत्व रूप कृत् असाधारण प्रम है नितक कारण बादरायण के साथ उनका ताद्रूप्याकारक विम्व सम्भव नहीं है । अतः अक्षतुवदनत्व द्विभुजत्व एव अनात्मनात्मत्व रूप विविष्ट धर्म में पुनः वक्तादि का आगम किया है । फिर इन अनात्मत्वमात्मत्व के निरूपण में वक्तादि के साथ एकत्व-बुद्धि सम्भव हो जाती है और उनका विम्व बन जाता है । इसी प्रकार—

वेद्या द्वेद्या भ्रम चक्रे कातामु कतकेषु च ।

तामु तैव्यप्यनासक्त साक्षाद्भर्गो नराकृति ॥^४

यहां किसी वक्ता को मानव शरीर में स्वयं शिव बनाना अभीष्ट है परन्तु शिव के साथ उस वक्ता की एकारमता समान धर्म के बिना कैसे सम्भव होगी ? पुनः शिव तो कान्ता-महिष्यदत्त होने में मानव-मात्रा में भेद रखते हैं । और उस अवस्था में प्रस्तुत का वैविध्य भी कैसे सिद्ध होगा ? अतः भगवान् का तामु तैव्यप्यनासक्त के विशेषण भी साथ लगाया है । फलित सामाजिक वैभव एवं विषय-भोगों में अनात्मित रूप सामान्य प्रम के कारण वर्ण्य और उपमान का ताद्रूप्याकारक विम्व बन जाता है । काविरास का—

१ अधिकारद्वैविध्यरूपक यत्तदेवमेतत् ।

—साद० १०

२ एतद्गुणहानिकरत्वाया गुणसाम्यदाढर्बं विशेषातिरिक्ती ।

—सा० सू० सू०, ४, ३ २३

३ अपयदीक्षित ने 'वेद्या द्वेद्या' और 'अक्षतुवदनं' इन दोनों को क्रमशः अधिकारभेदरूपक और न्यूनताद्रूप्य रूपक का उदाहरण माना है ।

—कुवत०, पृ० १७-१६

४ वही ।

अनाघ्रात पुष्प विसलयमलून कररुहे-
रनाविद्ध रत्न मधु नवमनास्वादितरसम् ।
अलण्ड पुष्पाणा फलमिव च तद्रूपमनघ
न जाने भोक्तार कर्मिह समुपस्थास्यति विधि ॥^१

यह पद्य भी इसी अश्विकाम्बदेजिज्य का मुद्रग उदाहरण है। क्योंकि इस में शकुन्तला के रूप में पुष्प विमल रत्न मधु एवं पुष्पफल का आराप किया है परन्तु अनाघ्राणव यत्नान् के निय अनाघ्रात आदि विशेषण इन उपमानों का अन्य पुष्पादि में अममायव सूचित करने हैं। फलन विम्ब की अनुभूति ज्ञान के साथ-साथ शकुन्तला के रूप में एक विलक्षण विम्ब बनता है। भग्नारे महाशय इस उक्ति में ज्ञानिदास का मानव-मौ-दर्प का जन्म-जन्मांतर के तप का फल मानने जाना गम्यमान है।^२

असमर्थ रूपक विम्ब नहीं—पर यह आगेप्य आरापित भाव उन्ही पदार्थों का समव है जिनका विम्ब बन सकता है। उसके अभाव में आरोप का तर्क अथ का नहीं है। उदाहरण के निय—

ममनामि काव्य-शक्ति प्रसिद्धार्थरश्मिम् ।^३

इस रूपक का तीजिय। यहाँ काव्य का शक्ति के साथ विम्ब किसी भी प्रकार नहीं बन सकता, न तो यहाँ आनागम्य है जो कि सर्वप्रथम भासित होता है न गुण त्रिया साम्य। चन्द्र शीत्यादि के अनुभव के कारण आह्लादक होता है ना काव्य भाव वात्र के द्वारा आह्लादक होता है। इस प्रकार दोनों में वैषम्य स्पष्ट है। विम्ब निर्माण की असामर्थ्य के कारण ही इमे आचार्यों ने रूपक का उदाहरण नहीं बताया है। कवि समय प्रसिद्धि में स्वीकृत उपमानों में ही रूपक के अङ्गीकार का आशय भी यही है कि उनमें तो सादृश्य की भावना परम्परा में साग्रि है। परन्तु मनमाने उपमानों का आगेर करने में उल्लङ्घनता आन का भय है। समय अवका अवसर रूपक बनने में वह विम्ब का सिद्धि नहीं ज्ञाता।

१ शाकु० २ १०

2 Kalidasa probab does not believe that human beauty is a freak of nature or capricious gift of God, but is the fruit or reward of capricious religious merit stored in many previous births
—Im of Kali p 43 44

३ माद० ६ प० ७५०

आचार्यों ने सभ्यत असभ्यत, व्यस्त, व्यस्ताव्यस्त आदि अनेक भेद इस रूपक के लिये हैं। इसका तात्पर्य यही है कि य सभी प्रकार काव्य-विम्ब के निर्माण में सहायक हो सकते हैं। जहाँ अनुगामी धर्म होता है, वहाँ तो उसके आधार पर शब्द बनता है। उसने अभाव में स्नेयोन्मादित या उपचरित साम्य के द्वारा या आकारसाम्य में विम्बप्रतिविम्ब भाव प्रस्तुत किया जाता है। अनुगामी धर्म का उदाहरण 'अनाघ्रान' आदि पद्या में है तो शब्द-साम्यो-त्पादित धर्म 'विद्वन्मालतहस' आदि में है। उपचरित धर्म निम्न पद्य में पाया जाता है।

पयङ्को राजलक्ष्म्या हरितमणिमय पौष्पाग्धेस्तरङ्गो
भानप्रत्ययिवगोल्लङ्घविजयकरिस्त्यानदानाम्बुपट्ट ।
सङ्घामरासताम्यम्भुरलपतिपशोहसन्नीताम्बुदाह
मङ्ग क्षमा-सौख्यवस्तु समितिविजयते मातयाखण्डस्तस्य ॥^१

राजलक्ष्मा पयङ्कशायिनी नहीं हाती, अब उपचार में आश्रय जय लेना हाता। इसी प्रकार क्षमा में रानी का आरोप शब्द में नहीं किया है, राजा के खड्ग का साविदन्त या कञ्चुकी कहना नहीं संगत हो सकता है जबकि पृथ्वी में रानी का आरोप होगा। इसलिये मालापरम्परित रूपक है।

परिणाम—परिणाम अलङ्कार का रस में अन्तर इतना है कि उपमान उपमन का काय-निर्वाहक होने से उपमेय में मन्त्रा अभिन-प्राय बन जाता है। आगेप में तो दो पदार्थ पृथक् रहने में अन्तर का आहार्य ज्ञान ही हाता है। अथवा घट पट इन दोनों पदार्थों के समान मुख और चन्द्र के तात्त्विक भेद की बुद्धि तो रहती ही है। इसी लिये रूपक में लक्षणा स्वीकार करत है।^२ परिणाम में विषय और विषयी समान प्रयोजन-साधक होने से सर्वथा अभिन्न बन जाते हैं। हास अलङ्कार प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों के काव्य विम्ब साध-साध प्रस्तुत करता है किन्तु परिणाम दोनों का सम्मिलित है। उदाहरण के लिये—

१ अम० प० १२४

२ अत्र प्राञ्च 'विषयितावाचकपदेन विषयिवृत्तिगुणवतो लक्षणया सारापयोप-
स्थितौ विषये तस्याऽभेदेन सारगणे विशेषणतयात्रय । एवं च 'मुख चन्द्र'
इत्यत्र चन्द्रवृत्तिगुणवदभिन्न मुखमिति धी । अत एवालङ्कारभाष्यकार
'लक्षणा परमार्थ यावता रूपकम्' इत्याह ।

वनेचराणा वनिता-सम्माना दरीगृहोत्सङ्ग निपक्वभास ।

भवन्ति यत्रौषधयो रजन्यामतेतलपूरा सुरतप्रदीपा ॥^१

यम इनाम म हिमाचल की वनस्पतिया का अपनी आभा से वनधरा की दीपिका का प्रयोजन-सा एव बनाया गया है और 'दरीगृहागङ्ग निपक्वभास' इसका इत प्रस्तुत किया गया है। यहाँ वनस्पतियों की दीप्ति में गुफाएँ प्रकाशित होती हैं मान में दीपक की भी जाति उसी प्रकार उभर जाती है। जम आनन्द प्रचलित कृत्ता नामक पुष्प के पुष्पत्व एव कुत्ते की आकृति का समकाल में ही प्रत्यक्ष होता है। तापय यह है कि जीर्णविषय के प्रयत्न के साथ मात्र दीपिका की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति है। इसी प्रकार भीम की कृपणता का समाचार तब पर अविच्छिन्न राम का पुरस्कार के रूप में किया गया हनुमान का आशिर्दान्त^२ समकालिक और अभिन्न रूप में विश्व प्रस्तुत करता है।

स्मरण—उपमान का दृष्ट मुन कर उपमय की स्मृति हा जाना स्मरण अवलोकन कहा जाता है।^३ स्मृति नामक एक भाव भी है। दोनों में भेद यह माना गया है कि अलंकार मादृश पर आधारित रहता है किन्तु भाव सस्कार मात्र है और नामादि के ध्वनि में या किसी अन्य कारण का दृष्ट कर उदबुद्ध हा सत्ता है।^४ जैसे—

दिद्यमानामपि कृतविस्मया पुरस्ता

वाभस्त स्फुरदरविन्दचारुहस्ताम् ।

उदवीक्ष्य श्रियमिव काञ्चिदुत्तरन्ती-

महर्षार्पितलनिधिमन्यनस्य कौरि ॥^५

मात्र के इस पद्य में स्मरण के आधार पर दो विश्वास की सृष्टि होता है—

१ कमल हाथ में तब क्लिन्नवस्त्रा मुन्दरी का सरावर में बाहर आना।

२ समुद्रमंथन के समय कमल कर मही का समुद्र में बाहर निकलना।

अतएव तना होगा कि दूसरे विश्व में शृष्टिभूमि में विस्मय मुग्ध कुछ दिव्य

१ कु०म० १ १०

२ एष सबस्व भूतस्तु परिष्वङ्गो हनुमत ।

मया कानमिम प्राप्य दत्तश्चास्तु महात्मन ।

—वा०रा०, ६, १, १४

३ सदृशानुभवाद् वस्तु-स्मृति स्मरणमुच्यते ।

—माद०, १०, २७

४ तु० मादृश्य-भूतकर्म्यैव स्मरणम्यालङ्कारनम् ।

अस्य तु व्यञ्जितस्य भावत्वम् ।

—रम०, पृ० ७८

५ शिव०, ८, ६४

आवृत्तिया भी दीखती हैं। यह स्मृति-विम्ब का अच्छा उदाहरण है। परन्तु मे लक्ष्मी की स्मृति के स्थान पर ममूद्र मयन की घटना का स्मरण वर्णित है। इस में लक्ष्मी की स्मृति व्यङ्ग्य होनी पर 'धियमिव' कहन में वह पाच्यायित हो गई है। 'जरविन्द' आदि पद्ये इगनक अच्छा निदर्शन है।

विश्वनाथ ने राघवानन्द के मन में वैसादृश्य में भी स्मृति दिखाई है पर 'तु' निपात उनकी जहचि गुचिन करना है। उदाहरण के लिये—

शरीरमृद्वी गिरिषु प्रपेदे यदा यदा दुःख-ततानि सीता ।

तदा सदाऽप्या सहनेषु सोरय सञ्चाणि दृश्यौ गलदधु राम ॥^१

इस पद्य में वन के कांटों की नृत्ता पर रात्रिप्रभात के मुखों की स्मृति सीता के प्रति राम के मन में समरूपता जगानी दिखाई गई है। इसे स्मृति भाव या प्रेमाङ्गत्वा ही मानना उचित है। 'गलदधु' निरा-विशेषण इसकी पुष्टि करता है।

उल्लेख—अनेक व्यक्ति या वस्तु के अनेक प्रकार में देखे जाने तथा एक व्यक्ति या पदार्थ के एक ही व्यक्ति द्वारा विषय-भेद में अनेक रूप में देखे जाने के वर्णन में उल्लेख माना गया है।^२ इस प्रकार एक ही वस्तु के अनेक विम्बों की मृष्टि होन में उनकी श्रुत खला घूमती फिल्मों की रील की भाँति प्रतीत होगी जिनके मध्य कण्ड खडा होगा। इस प्रकार यह अनेक छण्डविम्बा का सामूहिक रूप होगा। इसका उत्तम उदाहरण श्रीमद्-भागवत का 'मल्लानामगनि' आदि प्रसिद्ध श्लोक है।^३ उसमें न केवल श्रीकृष्ण का विविध रूपों में वर्णन है अपितु दशकों के भय आदि भावों में सम्मिलन विम्बों की मृष्टि भी है।

१ जरविन्दमिद वीक्ष्य सेन खञ्जनमञ्जुलम् ।

स्मरामि वदन तस्या श्चकारुचञ्चललोचनम् ॥

—साद० ३०३

२ राघवानन्दमहापादास्तु वैसादृश्यान् स्मृतिमपि स्मरणाङ्कारमिच्छन्ति । तत्रादाहरणं तेषामेव । यथा— 'जिगीषमृद्वी' आदि । —वही, पृ० ३०३

३ क्वचिद् भेदाद् ग्रहीतृणा विषयाणां तथा क्वचित् ।

एवस्यानैकघोलेषां यं न उल्लेख इष्यते ॥

—वही, १० ३७

४ मल्लानामगनिर्नृणां स्मरवरं स्त्रीणां स्मरो मूर्तिमान्

गोपानां स्वजनोपमतां क्षितिभुजां शास्ता स्वपित्रो शिशुः ।

मन्युर्भोजपते विराड्विदुषां सत्त्वं परं यागिना

वृष्णीनां परदेवनेति विदितो रथ गतः साग्रजः ॥ —भाषु०, १०, ४३, १७

जब एक ही व्यक्ति एक वी अनक रूप म प्रस्तुत करता है ता वर्ण्य क व्यक्तित्व क साथ सम्बद्ध अनक घटनाओं क चित्र पृष्ठ भूमि म उभर आत हैं । उसक मूल म निहितभाव उनको परस्पर समन्वित कर दता है । उदाहरण क लिय मरणायन वाली का—

आव्रजन्तो ददर्शाय पति निपतित भुवि ।
हन्तार दानवेद्राणा समरेष्वनिर्वतिनाम ॥
क्षेप्तार पर्वतेद्राणा वज्राणामिव वासवम ।
महाबातसमाधिष्ट महामेघौघनि स्वपनम ॥
शान्तुत्य-पराक्रान्त बृष्टवेवोपरत घनम ।
नन्दन नदता भीम शूर शूरेण पातितम ॥
शार्ङ्गलेनामिपस्यार्ये मुरराज यथा हतम ।
अर्चित सर्वलोकस्य सपताक सवेदिकम ॥
नगहेतो सुपर्णम चंस्थमु-मथित यथा ।

यह वर्णन उसक अतीत क पराक्रम-भूषण शायों की वनकियाँ पृष्ठ भूमि म उपस्थित करता हुआ उसक दुःख परत समाप्त प्राय व्यक्तिव का शब्दचित्र प्रस्तुत करता है । कवि की उसक साथ समबदना नारा की विफलता चित्र को रगीन बनानी है । बीच-बीच म आर्द्र उपमाएँ उस चित्र वी और स्पष्ट कर रही हैं । फनत जाती और उसक जास-पास का एक बड़ा नावनामय बातावरण यहा पर प्रस्तुत किया गया है । कभी कभी एक व्यक्ति को अनक रूप म एक-दशिकभद म पथक-पृथक देखन के रूप म उसका व्यक्तित्व उभारा जाता है । यदि जय अलट कार का स्पर्श उस भिन जाय ता उसम ओर रगीनी आ जाती है । जैम—

विपुल नितम्ब विम्बे मध्येक्षाम समुन्मत्त कुचयो ।

अत्यायत मयनयोभम जीवितमेतदायाति ॥^२

दस पद्य म आती हुई मालविका का विभिन्न अंग क वर्णन म अस्पष्ट चित्र उभारा है । इमानिय अय अङ्गा का उल्लेख नहा है । दूर स आत व्यक्ति पर स्थूल दृष्टि ही पत्ती है । इसनिय वग आदि का प्रदशन श्मम नही है । एतद् मम जाविनम' इस आगम म नायक की सङ्घिष्णव रति, उत्सुकता हृष और आतुरता की भी अनुभव होता है । फनम्बन्प दन भावा क स्पर्श म यह चित्र अत्यन्त सशक्त हा गया है ।

क्लेश के मग्न में यह अनङ्कार अधिक चमत्कार-गुण दसीलिये होता है कि उसमें दृष्टि बिम्ब बनते हैं। (१) प्रस्तुत के गुणा का, (२) अप्रस्तुत का। अप्रस्तुत की महनीयता के प्रकाश में प्रस्तुत का व्यक्तिग्व और उभर आता है। जैसे वाणवृत्त पुष्पभूति के वर्णन प्रसङ्ग में —

गुरुवंचसि, पृथुहरसि, विजाला मनसि जनक तपसि, मुपात्र नेत्रसि,
मुमन्त्रा श्मसि, बुध सदसि अर्जुनो यशसि भीष्मो धनुषि निषण्णो वपुषि, वनघ्न
समरे, गूर शूरमेवात्रमणे दक्ष प्रजा-रम्भसि ।^१

युद्ध में राजा की गरिमा का भी बाज होता है और बृहस्पति का भी। फलतः बृहस्पति के समान उसकी वाक्पटुता सूचित होती है। इसी प्रकार पथु शब्द में छाती की विस्तीर्णता और महाराज पथु का जैसा व्यक्तिग्व पुराणों में वर्णित है, वैसा ही महान व्यक्तिग्व पुष्पभूति का प्रतिमान होता है।

अपह्नुति

यह अनङ्कार रूपक में इनका जो तात्पर्य रखता है कि इनमें प्रस्तुत का निषेध भी होता है। जयश्या आराधन इनका भी होता है।^२ प्रस्तुत का निषेध होने पर भी गव्यार्थ की सामर्थ्य में उनका बिम्ब भी बनता है और अप्रस्तुत का भी। निषेध का यह अर्थ नहीं कि प्रस्तुत का बोझ होना ही नहीं। या हो तो आर्थ निषेध में प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों साथ साथ कैसे ग्वे जाये। जैसे —

विराजति व्योम-वपुः पयोधिस्ताराभयास्तत्र च केन भङ्गा ।^३

यहां आकाश के शरीर में समुद्र और तारा के रूप में ज्ञात होने की बात कही गई है। साथ आरोप ध्यात छन आदि शब्दों के प्रयोग में भी होता है। जैसे —

प्रियासु बालसु रतक्षमासु च द्विपत्रिनः पद्मवित्तं च विव्रतम् ।

स्मरार्जित रागमहोरहाड कुर मियेण चञ्जवोच्चरणद्वयस्य च ॥^४

इस पद्य में हम को आती चौच एवं पञ्जों की लाली के बहाने अनुराग रूपी वृक्ष के दो पत्तियों वाले या किसलय रूप में बड़े हुए अकुर के रूप में प्रस्तुत किया है। इसलिए पाठक का सबसे प्रथम उसकी गान-नाच चौच और पञ्जा

१ हच० २ पृ० २७१-७६

२ प्रकृत प्रतिषिद्धान्य-स्थापन स्यादपह्नुति ।

—साद०, १०, ५६

३ वही, पृ० ३१३

४ नच०, १, ११८

यह अर्थशेपानुप्राणित छेकापह्नुति है दमके द्वारा सबप्रथम वादिका की स्वाभाविक चेष्टा का विश्व बनता है परन्तु निषेध करने और मक्षिका का नाम लेने पर उसकी भी इसी प्रकार की चेष्टाएँ होने से उसकी भारी हलचलें मूर्त हो उठती है।

उत्प्रेक्षा—जिस प्रकार काव्य-विश्व की उपकारिका उपमा है, उसी प्रकार उत्प्रेक्षा भी। काव्य विश्व के प्रमुख उपकरण रूपनास्त्व या धमकार दम अथवा नार में स्पष्ट रूप में देखा जा सकता है। जब दोनों में यह भेद किया जाना है कि लोकसिद्ध पदार्थ में तुलना करना उपमा का विषय है और लोकासिद्ध पदार्थ के रूप में प्रस्तुत करना उत्प्रेक्षा का^१ तो स्वतः स्पष्ट हो जाता है कि इनमें नई उद्भावना होती है परन्तु वह अनिश्चयपरवर्धनी होती है। जब यह अतिशयाक्ति में पृथक् हो जाती है। उत्प्रेक्षा अथवा नार के द्वारा बनने वाले विश्व का एक उदाहरण प्रथम अध्याय में प्रस्तुत किया जा चुका है।^२ इस अथवा नार के मूल में दो प्रवृत्तियाँ काम करती हैं—

- १ किसी वस्तु का दृष्टकर उसके सम्बन्ध में कौतूहल से तरह-तरह के विचार उठना। ये नक चितक, सदह आदि काल में उत्पन्न होते हैं।
- २ देखी गई वस्तु की प्रतिक्रिया-स्वरूप उत्पन्न या विपाद के अनुरूप उसको नयानया रङ्ग देना।

परन्तु यह नया रङ्ग देने के लिए भी कोई आधार तो खोजना ही पड़ता है। वह आधार सादृश्य ही है। प्रस्तुत ही वस्तु-स्थिति का केवल अवास्तवत्व कल्पित कर देने में हममें ग्रह्यवसान की भावना आती है। जब हम उस वर्ण को कल्पित वस्तु के परिप्रेक्ष्य में देखते हैं तो उसका वास्तविक स्वरूप और मूर्त हो उठता है। जैसे चांग जाग छाई दूधिया चादनी का प्रकाश प्रत्यक्षगम्य बनाने के लिए दूध की धाराएँ पड़ने की कल्पना।^३ यद्यपि आकाश में दूध की धाराएँ नहीं पतन संभव होती हैं तथापि इस प्रकार की सम्भावना का उद्देश्य

१ यदायमपमानागा नाम्न सिद्धिमच्छति । तदाधर्मैव येनेवशब्द साधर्म्य-वाचकः । पदा पुनरप्य नाकादसिद्ध अविकल्पित । तदोत्प्रेक्षैव येनेवशब्द समावापः ॥

—(चरवर्ती) सञ्जीवनी, पृ०, ७२

२ द्र० अ०, टि० ७

३ विमिर-निक्क-मध्ये रश्मयो यस्य योग मुतजल इव पट्टने क्षीरधारा पतति ।

—मृच्छ०, १, ५७

यही है कि उस प्रकार का वातावरण निर्मित करके उक्त परिवेश में वष्य को देखा जाय कि वह कैसा प्रतीत होगा। इस प्रकार नये रूप की सृष्टि की जानी है। वह तब तक पाठक या श्रोता को प्रत्यक्ष भासित न होगा, तब तक कवि का वाण्य हृदयङ्गम होगा ही नहीं। उदाहरण के लिए—

लिम्पतीव तमोऽङ्गानि वणतीवाञ्जन नभः ।

असत्पुरुष-सेवेव दृष्टिर्विफलता यता ॥^१

यहां चारों ओर छाये जन्त्रकार की सघनता को स्पष्ट करने के लिए उसके द्वारा अङ्गों के लेखन और आकाश में काजल की वर्षा की मभावना की गई है। इसीलिए इस उत्प्रेक्षा के द्वारा वह सघनता जितनी स्पष्ट प्रतीत हो रही है, उतनी बेचल अधकार का नाम लेन में संभव नहीं थी। इसी प्रकार प्रतिभण बढ़ते अन्तरांतर के स्वस्व का प्रत्यक्षीकरण काजल की वर्षा की कल्पना में किया गया है।

इस उत्प्रेक्षा के द्वारा ऐन्द्रिय और मानस या अमृत दोनों प्रकार के विष्व प्रस्तुत करने में वाण्य को असाधारण सफलता मिली है। पारिजातकुसुमगञ्जनी के गन्ध के वर्णन में कवि ने घ्राण-विष्व प्रस्तुत करत हुए—

अतिमुग्धमिदं सुनिम्बमिव नपथलमिव, पूरयतमिव घ्राणेन्द्रियम्^२ इति कल्पनाओं में गन्ध का प्रभाव स्फुट किया है। पुण्डरीक की अनुगमन-यत्र दृष्टि का स्पष्ट करने के लिए— 'रतिग्म-ति स्पन्दमिव क्षरन्ती, अमृतमिव वर्षन्ती भद्रमुत्पुलितेव, बैदालमेव, निद्राजडेव'^३ इन उत्प्रेक्षाओं में छत्र की याचना की है। इन प्रसङ्ग में वाण्य ने रस दृष्टि को सङ्कर्तित किया है। इनमें पहली सभावना में प्रसरत्, दूसरी में प्रेय तीमरी में मुकुटित, चतुर्थ में मञ्जुस्ती और पाचवी में स्थिरा दृष्टि स्तुति की है। इनके लक्षण इस प्रकार हैं—

प्रसरत्-प्रेम्णा मुहुर परिवल्लगद्वतम्
सप्रेम-स्थित प्रेमगर्भ मनसो ब्रथाप ।
मुकुल-सम्प्रीत्यमान मुकुल वदन्ति
मञ्जु-नासत्रनिष्ठ तु निमज्जिन स्यात्
स्थिरा स्थिरा विदूरातरिताय-निष्ठाम ॥^४

१ काद. २, ३६२ (भास वाच०, १ १५, चारु० १, १६)

२ का०, पृ० २६३

३ वही, पृ० २७१

४ अलङ्कारसर्वस्व पर रेखाप्रसादकृत् हिन्दी टीका, पृ० ५६६

इनमें पहली दो दृष्टि की भावगाम्भिरता एवं महाश्वेतापर उसका प्रति-
क्रिया का प्रस्तुत करनी हैं दूसरी तीन मभावनाएँ दृष्टि के आकार के साथ-
साथ कारण की मभावना में सहित हैं, ये अर्थ चरित्र की मानस स्थिति को
प्रत्यभाषित कर रही हैं

तन्नूनधनामृतादयना विद्य करसन्न-परामण-कनकन य विगतिना नाधन
युगवादधुविन्ददसनम्य एतानि गति कुमुदकुचनय-मौगन्धिव-वनान्धुत्पन्नानि

इस वाक्य में कादम्बरी के स्पातिगज का दखकर चन्द्रापीड के मन का
विस्मयातिरेक और अधिक भूत हो उठा है। ममार की कामल वस्तु कुमुद कुचलय
आदि जिन्हें दखकर लाग उल्लास का अनुभव करने है, विसर्ग जयुविन्दु में
उत्पन्न हुए वह चित्तवा सुन्दरी और चित्तवा सुकुमार हागा, यह मानस
प्रतिक्रिया इन उल्लेखों में भूतकला हो उठी है।

कभी-कभी इन अप्रत्याशित मभावनाओं में मन्दहान का कारण जान-
भग जाता है—

रञ्जिता नु विविधास्नद-शैला नामित नु यमन स्थगित नु।

पूरिता नु विपमेपु धरित्री सहसा नु ककुभस्तिमिरेण ॥^१

यहाँ अप्रकार के उत्तिथय में वृक्षा का कानिमा में रग दना आकाश का
भीषण वक्रा या दवा हुआ सा लगना उर्वर-खाव प्रदशा के सम दिखार्द दन में
उनका भरो जाता और दिमाजी के अन्तरात् का अप्रकार में ममत् कर एकत्रित
कर दिया जाना मभावित है। इसमें मारा अप्रकारमय दातावर्ण प्रत्यक्ष
हो उठा है। 'नु' निपात के आन में प्रश्नात् की प्रताति हान के कारण मन्दह
अलंकार का भ्रम हाता है पर वस्तुतः उभयकाटिकान हास पर ही मन्दह
हजा करता है। यहाँ दूसरा पक्ष तो है ही नहीं। मभावित पर ही प्रबल है।

यह अनङ्कार वर्णना में आधिक उपासी हाता है और नई कलना या
सभावना में या तो प्रस्तुत का रगीन बना देता है अथवा एक नए ही मृष्टि
उत्पन्न कर देता है।

जगन्नाथ में सभावना के आग्रारभूत मादृश्य के आग्रार पर इसमें कद नद
गिताय है। उनमें कई ता अथ अनकारा में मिश्रित रूप हा है। जैसे रूपक
में मिश्रित हागा ता स्तुताप्रेक्षा शतपात्रुप्राणित हागी या शिवप्राप्रता हागा।
विम्व प्रतिविम्व जाव भा इसमें स्वाकार किया है। सबका उद्देश्य यही है कि

१ जनङ्कार सवम्ब पर खाप्रमादृष्टि हिन्दी टाका पृ० २४४

२ साद०, पृ० ३२२

काव्य बिम्ब प्रस्तुत करना या मभावना के द्वारा प्रस्तुत को अप्रस्तुत के रूप में देखना । अप्रस्तुत के रूप में देखने पर भी बिम्ब-प्रतिबिम्ब-सम्बन्ध ही सामने आयेगा ।^१

सन्देह—उपमेय व उपमान का सन्देह उत्पन्न होने से ये अणुकार बनता है । इसमें भी उपमेय के साथ में उपमान को रखकर तद्रूपता का सन्देह चमत्कारी ढङ्ग से रखा जाता है । तुल्यता का उभयकाटिक ज्ञान होने से दोनों ही पदार्थों का बिम्ब उपस्थित किया जाता है । आचार्यों ने इसके तीन भेद स्वीकार किये हैं—शुद्ध सन्देह निश्चयगम निश्चयान्त ।^२ बिम्ब की दृष्टि से इनमें कोई विशेष अन्तर नहीं पड़ता । क्योंकि यह सन्देह भी वास्तविक न होकर आहार्य ही होता है । अन्तर इतना ही है कि प्रथम में आकाक्षा जित तनू बनी रहती है, द्वितीय में मध्य-मध्य में निर्णय भी होना जाता है । तृतीय में तो आकाक्षा की निवृत्ति ही हो जाती है । बिम्ब पर प्रभाव पड़ेगा यदि उक्त सशय का भाव सादृश्य पर आधारित न हो अब चमत्कारी भी न हो । जैम—

अधिरोग्य हरस्य हन्त चाप परिताप प्रशमय्य बाधवानाम् ॥

परिणेष्यति वा न वा युवाय निरपाय मिथिलाधिराजपुत्रीम् ॥^३

इस पद्य में राम के मुकुमार शरीर का देखकर मिथिला-निवासिया का सीताचरण के सम्बन्ध में सन्देह प्रकट किया गया है । यह सादृश्य पर आधारित न होने में न सन्देह अलङ्कार है न इसमें सीता या राम के शरीर का बिम्ब ही सम्भव है । इसी प्रकार—

मरकतमणि मेदिनीधरो वा तरुणतरस्तदरेष वा तमाल ।

रघुपतिमवलोक्य तल दूराद्भ्रूयिनिर्कररिति सशय प्रवेदे ॥^४

इस पद्य में यद्यपि श्यामवर्ण के कारण राम में मरकत मणि के पवन और तमाल वृक्ष का सन्देह प्रकट किया गया है परन्तु यहाँ सन्देह की काटियाँ

१ द्वित्रिंशो हि तावद् धर्मोऽपि—स्वत एव साधारण साधारणीकरण-पायेनसाधारणोऽपि साधारणीकृतश्च । स चौपाये क्वचिद्रूप क्वचिच्छलेप, क्वचिदपह्नुति क्वचिद्विम्बप्रतिबिम्ब-भाव, क्वचिद्रूपधार, क्वचिदभेदा-ध्यवसायम्पोऽतिशय । —रग० पृ० ३०४

२ शुद्धो निश्चयगमोऽथ निश्चयान्त इति त्रिधा ।

—साद०, १० ३३

३ रग०, पृ० २५६

४ वही, पृ० २५७

अप्रस्तुतों के ही सम्बन्ध में है जबकि 'स्थाणुर्वा पुरपो वा' की भांति मन्देह प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों के विषय में होना चाहिए। हा, व्यञ्जना में राम के श्याम वर्ण और शरीर के डोल-डोल का भान माना जायता एक विम्व उसका और दो अप्रस्तुतों का विम्व माना जा सकत हैं। अन्यथा विषय का भान न होने में भ्रान्ति का विषय बनता है।

साहित्य सुधा-सिन्धुकार के उदाहरण

विद्याकृतास्मा किमय दिवाकरो विधूम रोचि किमु वा हुताशन ।^१

इस पद्य में भी प्रस्तुत न अप्रस्तुत का सन्देह प्रकट करने हुए भी प्रस्तुत के स्वरूप की कोई स्पष्टता नहीं दी है। उन उभयकोटिक विम्व की दृष्टि से यह भी उपयुक्त निदर्शन नहीं है। इसकी तुलना में—

इद कर्णोत्पल चक्षुरिद वेति विसासिनि ।

न निश्चिनोमि सतत किमु बोलायते मन ॥^२

इस पद्य में मयल में कर्णोत्पल का सन्देह तुल्यकोटिक होने में दोनों का खण्डविम्व बनता है। माघ के—

गत तिरस्वीनमनूहसारथे प्रसिद्धमूर्ध्ववत्सल हविभुज ।

पतत्यग्रे घाम विसारि सतत किमेतदित्याकुलमोक्षिन जनं ॥^३

इस श्लोक में भी विषय नारद का कोई वर्णन नहीं है। विमर्शनीकार इस द्रुति का नक्ष्य करके एम स्थला में केवल विषयियों का सन्देह मानत हैं। उन के अनुसार सशय का उपयुक्त उदाहरण निम्न श्लोक है—

किं पट कज किमुसुधारकविम्वमेतत्

किं वा मूल कलमहर मदरेक्षणाया ।

यद दृश्यते मधुकराम-कुरड गकान्ति

नेत्रद्वयानुकृति काण्ण्यममृष्य मध्ये ॥^४

१ भा० सु० सि० = (उ०) ३०७

२ वही = (उ०) ३०६

३ वही =, ३०८ (उ०)

४ तु०—अत्र (किं तारुण्यनरा० इत्यादी) प्रकृत्यास्तव्या सन्देहप्रतीति-विषयस्वाभावाद् विषयिणा मञ्जर्यादीनामव सन्देह । विषय विषयिणायथा-किं पट कजम इत्यादि ।

जगन्नाथ ने परमेश्वर सशय में अज्ञाहार्थ ज्ञान साग है ।' परन्तु वहा भी यदि विषय का ज्ञान सशयता को नही होगा तो भ्रान्ति ही मानना होगा, सशय नही । यह सशय बिम्ब-प्रतिबिम्ब में भी होता है । जैम—

सपस्तवा किं नु विभर्ति वल्लरी सफुल्लपद्मा किमपि न पद्मिनी ।
समुल्लसत्पाणिपदा स्मितातनानामितौक्ष्णार्ण समर्त्ताम्भि सशय ॥^१
यहा पूर्वाध और उत्तराध में बिम्बप्रतिबिम्बभाव है ।

भ्रान्तिमन्—विषय में विषयी के आहायज्ञान को भ्रान्ति या भ्रान्तिमान् कहा जाता है ।^२

इस अलङ्कार में भी यदि प्रस्तुत के स्वप्न का वर्णन पहले करके तब पात्रों का उपमान की भ्रान्ति होने का वर्णन हुआ तो दोनों ही पक्षों का बिम्ब होने से पूर्ण बिम्ब होगा । अबधा एव ही पक्ष अर्थात् विषयी का ही बिम्ब बन सकेगा, विषय का नही । उदाहरण के लिए—

ओष्ठे बिम्बकलाशयालमतकेषूत्पाद्यजम्बूधिया
कर्णलङ्कृतिमात्रि दाडिमफलधाम्स्या च शोणे भणौ ।
निष्पत्त्या सहृदुपलच्छदशामातकलमाना मरी
राजन् पुञ्जरान पञ्जर-शुर्के सद्यस्तथा भूछितम् ॥^३

यहाँ नाता का रानियों के हाथों में बिम्ब का, केजा में पके शानुभ के फल का, भूषण में जड़े लाल भणियो में अनार के फल का (यम दिखाया है) । यहा उपमेय और उपमान के धर्मा का उल्लेख नही किया गया है, वे प्रतीयमान ही हैं । इस कारण केवल वस्तुओं में आकृतिबिम्ब ही सम्भव है । पूर्ण बिम्ब निम्न उदाहरण में दियेगा—

१ यत्र हि कविना परनिष्ठ सशयो निवद्व्यन प्राप्तास्तनानाहाय ।
—रस० प० २६४

२ अत्र पल्लवफुल्लपद्मे पाणाननयो प्रतिबिम्बकोद्भा पृषट् निर्दिष्टे ।
—वही,

३ सद्यः धर्मिणि नाग्रव्यन मध्यतरप्रकारको नाहार्यो निश्चय सादृश्यप्रयो-
प्यप्रथमस्त्वानी श्रुते भ्रान्ति । सा च पद्मपद्मादितायस्मिन् वाक्यमन्त्र-
बुधतः स भ्रान्तिमान् ।
—रस०, पृ० २६६

४ अम०, पृ० १४१

अयमहिमरुचिभजन प्राचीर्चीं कुपियवलोमुखतुण्डताम्रविम्ब ।

जलनिधिमकरैरदोक्ष्यते द्राढ नवरुधिरारुणमामपिण्ड लोभात् ॥^१

इसमें मय के मण्डल को वानर के गाल मुख के मदज्ञ वर्णित किया है ।
अतः उसमें समुद्र स्थित जाका का मास-दण्ड का गाल लालिमा की समानता को
लकर हुआ है । इस कारण साधारण घम एक ही है ।

पुसिआ कण्णाहरणदणील किरणरुहआ ससिमऊहा ।

माणिणिवअणामि सक्ज्जत्तस्सुसड् काए दहएण ॥^२

यहां कवि का विवक्षित है कि भाविनी प्रियतमा के उज्ज्वल कपोल पर
पत्ती चन्द्रमा की किरणें कर्णामरणरुचित इंद्रनील मणि की किरणों से सस्पष्ट
होकर नील वण का लक्षित हुई । प्रियतम ने अश्रु में प्रवाहित होकर कपोल-
स्थल तक आये उनको काजल की शङ्का में पोछने के निमित्त छू लिया ।
यहां इंद्रनाल मणि की किरण और चन्द्रकिरण का मणिदर्पण मुख्य कपोल पर
कज्जल रखा का विम्ब प्रतिविम्बभाव है जिससे भ्रातिमान बनना है । फलतः
दोना पक्षा के विम्ब बनते हैं । ऐसे म्यना में ही पूरा विम्ब बनते हैं ।

शोभाकर के अनुसार सदेह और भ्रान्ति बिना सादृश्य के भी होते हैं ।^३
इसका उदाहरण उसने दृष्टचरित से दिया है जिसमें हय राजनक्षत्री को अभिशाप
पथ्यो को महापाप और राजा की रोग मानता दिखाया गया है ।^४ पर
भ्रान्तिमान तभी होता है जब प्रत्येता को प्रस्तुत का ज्ञान ही न हो । यहाँ ऐसी
स्थिति नहीं है । अवसाद के कारण ही श्री आदि में प्रतिकूल बुद्धि होने का

१ विम० पृ० १५३

२ अत्र सक्ज्जनवेन्द्रनील किरणाहतत्वयाविम्ब प्रतिविम्बभाव ।

—अस०, पृ० १५३

३ सदृशमभावनयायास्ति प्रतीति नव स्फुट एव तदवत ।

सादृश्य-हेत्वतरयाश्रमपु न लशते क्वाऽपि विशय-बुद्धि ॥

प्रतीतिभेदेन विना न वाच्य कुत्राप्यलङ्कारगतश्च भेद ।

निमित्त भेदेन च भिन्नाया प्रसज्ज्यत सा खलु सशयादौ ॥

—जर० (परि० श्लो०) ५३

४ दैवमपि हय तदवस्थ पितृशोक विह वलीकृत धियः शाप इति मही
महापातकमिति राज्य रोग इति भोगान् भुङ्गा इति निन्दय निरय इति
मयमानम हच० पृ० ५६

वर्णन है, अज्ञानवश नहीं। अन्यथा “प्रासादीयति कुट्या भिक्षु” मद्भूत प्रयोगों में भी भ्रमन्तिमान् मानना होगा।

सुल्ययोगिता व दीपक—इन दोनों ही जलङ्कारों में प्रस्तुत एवं अप्रस्तुत दोनों के समानान्तर वाक्य-विम्ब बनते हैं।^१ पहले में केवल प्रस्तुता जयदा अप्रस्तुत का एक धम से सम्बन्ध होना है तो दूसरे में दोनों का बहुधा प्रस्तुत एक ही होता है तो अप्रस्तुत अनेक होते हैं। यदि एक प्रस्तुत अनेक अप्रस्तुत होंगे तो उनके उतने ही पञ्च-पथक विम्ब होंगे, पश्चात् प्रभाव-साम्य में एक सश्लिष्ट विम्ब बनता है। सुल्ययोगिता में दो प्रस्तुता के सश्लिष्ट विम्ब का उदाहरण निम्न पद्य है—

सञ्चारपूतानि विगन्तराणि कृत्वा विनाशे निलमाय गन्तुम् ।

प्रचक्षमे पल्लव रागिताम्ना प्रभा षडङ्गस्य भुवैश्व धेनु ॥^२

इसमें सञ्चारा के समय गाय के आश्रम को लौटने का प्रसङ्ग होगा व कारण सम्बन्ध एव नदिनी गौ दोनों ही प्रस्तुत हैं। इसीलिए समान वर्ण वाली हानि में दोनों का ही सश्लिष्ट विम्ब का समानान्तर विम्बों के मिलन में बनता है।

अप्रस्तुतों के एक धर्म में सम्बन्ध होने से विम्ब नीचे लिखे पद्य में मिलता है—

यञ्चति बाल्ये मुदुरा समुच्चति गण्डसीमि पाण्डिमि ।

मालिन्धमाविरासीध राकाक्षिफलवलि-रवशानम ॥^३

इस पद्य में राकाक्षिप, लपली और वनक (मुवण) तीनों उन्नत होने में अप्रस्तुत हैं। इनका सम्बन्ध “मानिन्धम् आविरासीन्” इस धर्म में किया गया है। यज्ञा मुन्दरी के कपोलो पर यौवन-सुलभ पाण्डिमा का एव चन्द्रमा हरफा-रेवती और मुवण के रंग के विम्ब प्रस्फुट हो जाते हैं।

दीपक से बने प्रस्तुत एवं अप्रस्तुत के सम्मिश्र विम्ब का निदर्शन निम्न पद्य है—

१ (अ) निपताना सहृद्भ्यः सा पुनस्तुल्ययोगिता ।

—का० प्र० का०, १०, १०४

(आ) प्रकृतानामप्रकृताना चैकमागारणधर्मावयो दीपकम् ।

—रग० पृ० ३२२

२ रव०, २, ११

३ रग०, ३१८

बलावलेषादधुनापि पूर्ववत्प्रवाच्यते तेन जगज्जिगीषुणा ।

सती च मोषितप्रवृत्ति मुनिश्चत्ता पुमात्तमम्येति भवान्तरेष्वपि ॥^१

यहा पनित्रता स्त्री और मानव का स्थिर प्रवृत्ति का विम्ब-प्रतिविम्बभाव प्रस्तुत किया गया है । विम्ब प्रतिविम्बभाव का यहा भी पारिभाषिक शब्द में नहीं जना चाहिए । वरन् परम्पर साम्य में नात्पर्य है । इसी प्रकार—

कृपणाणां धन नाणानां फणमणि केसरानि तिष्ठानाम् ॥

कुलबालिकानां स्तना कुत स्पृश्यन्ते अमृतानाम् ॥^२

यहा प्रस्तुत कुलबालिकाना स्तना और फण अप्रमत्त हैं त्रिनका “अमृतानां कुत स्पृश्यन्ते इमं धम म मध्वन्त्र किया गया ” । परम्पर समान वस्तुओं होने के कारण इनका विम्ब सरचना में बन जाता है ।

प्रतिबन्तूपमा—बन्तु प्रतिबन्तुभाव पर आधारित यह अलङ्कार एक ही धर्म का दो भिन्न-भिन्न अंशों में कहने में बनता है ।^३ फलन पूर्णोत्तरों की ही भाँति साम्य के स्पष्ट ज्ञान में विम्ब बनना सरल है । बन्तुप्रतिबन्तुभाव पर आधारित उपमा का एक उदाहरण उपमा के प्रसङ्ग में दिया जा चुका है । अथ उदाहरण—

भानं सहृदयुक्तं तुरटं एव रात्रिदिवं गन्धवहं प्रयाति ।

शेषं सर्वबाहिनं भूमिभारं पृष्ठाश्वत्सेरपिधर्मं एव ॥^४

यहा सहृदयुक्त-तुरटं ग अथान घाता एक बार ही आतना ओत कर खीनना ही नहीं एक रात दिन चलना एक ही बात है निम पुष्क-पुष्क शब्दा में कहा गया है । इस प्रकार एक ही आधारण धर्म ज्ञान में दाना वाक्या की समानता के आधार पर विम्ब बनता है । विश्वनाथ ने मानाप्रतिबन्तूपमा' एवं

१ शिव० १७२

२ का० प्र० का० १० ४५७ (उ०)

३ प्रतिबन्तूपमा सा म्याद वाक्ययार्थसाम्ययो ।

एकाऽपि धमं सामाया यत्र निर्दिश्यते पृथक् ॥

—साद० १०, ५०

४ शाकु० ५ ४

५ विमल एव रविबिम्बः शशी प्रकृतिशोभन एव हि दर्पण ।

शिवगिरि शिवहाम महादेव सहज-सुन्दर एव हि सज्जत ॥

—साद०, पृ० १२६

वैश्वमूलक 'प्रतिवस्तूपमा' के भी उदाहरण दिये हैं। उनका तात्पर्य भी यही है कि समान वाक्यार्थों के द्वारा अनिप्रेत आशय को मूर्तगल्प किया जाय।

दृष्टान्त

विम्ब-प्रतिविम्बभाव पर आधारित यह अलङ्कार स्पष्ट ही काव्यविम्ब की धारणा लिए हुए है। इसमें वाचक शब्द का प्रयोग ना नहीं होता पर दो समानान्तर वाक्य मिलने-जुलने भाव होने से एक दूसरे के समान प्रतीत होते हैं। उपमेय-उपमानभाव वाच्य न होकर व्यङ्ग्य होता है। इसमें उपमा की भांति केवल उपमेय और उपमान का ही विम्ब-प्रतिविम्बभाव नहीं होता अपितु घर्मों का भी होता है। इसीलिए यहाँ प्रेम को साधारण न कह कर समान ही कहा जाता है। क्योंकि साधारण प्रेम ना वह होता है। दोनों पक्षा में रहे। इसी लिये विश्वनाथ ने 'सम्यक्स्य वस्तुन' और शब्दार्थ न 'तस्यापि' कहकर समान प्रेम का मङ्केत किया है। जैसे—

तपति तनुगानि भदनस्वारमनिश सा पुनदहस्येष ।

स्लपयति यथा शशाङ्क न तथाहि कुमुदवतीं विवस । *

इस पद्य में पूर्वाध और उत्तराध अथ मर्मगत ज्ञान पर भी भाव में समान है। इसलिये दोनों में विम्ब-प्रतिविम्ब-भाव होने से दृष्टिगत अलङ्कार बनता है।

निदर्शना—विम्बप्रतिविम्ब-भाव की दृष्टि में दृष्टान्त अलङ्कार की भांति यह भी काव्य-विम्ब के निर्माण में विशेष रूप से सहायक है। 'तनगवद्वस्तुसम्बन्धनिदर्शना' में तो विम्बप्रतिविम्बभाव समान व्यापार के कारण बताया ही है 'असम्भवद्वस्तुसम्बन्ध' में भी वह अथ विभ्रान्ति के लिये अनिवार्य होता है। जैसे—

१ नर्कस एव चतुराश्वद्विज्जामकमणि ।

विनावन्तीन निपुणा गुदुशो रतनमणि ॥ वही

२ तु० दृष्टान्तस्तु मध्यमस्य वस्तुन प्रतिविम्बनेम् । —वही, १०, ५१

३ तस्यापि विम्बप्रतिविम्बभावतया निदर्शेदृष्टान्त । अल० २७

४ शाकु० ३, १६

५ निमग्नं स्व-स्व-कारणया सम्बन्धो च उपमा-परिवर्त्यकोऽवश्यमप्येत सा अपरा
निदर्शना । —सा सु सि० ८, २२३

६ अभवन् वस्तुसम्बन्ध उपमारित्यक ।

—का० प्रा० का० १०, ६७

कोऽत्र भूमिवसथे जनान् मुघा तापयन् सुचिरमेति सम्पदम् ।

वेदयन्निति दिनेन भानुमानाससाद चरमावल तत ॥

इस पद्य में दो वृत्तान्त प्रस्तुत हैं (१) व्यर्थ में सत्ता-मद में जाग को मनाकर अग्रिम दिन उन्नत न रह सकना (२) दिन भर तक का तपाकर मृग का मायकाल के समय जन्म हो जाना — ये दोनों परस्पर समानता गिय हैं। इस समानता के आधार पर ये विम्ब प्रतिविम्ब-भाव में भूत हो जाता है।

असम्भवदवस्तुनिदर्शना में तो विम्ब प्रतिविम्ब-भाव के बिना वाक्याथ-विधान ही नहीं होनी। जब विम्ब प्रतिविम्ब में वृत्तान्त है तो काव्यविम्ब की सत्ता स्वयं मिट्ट हो जाती है। विशेषकर वाक्यार्थवृत्ति निदर्शना में जहाँ दो सवया परस्पर असम्बद्ध वाक्य साथ-साथ रखे जाते हैं, उमानात्मकता के द्वारा ही उनको परस्पर सम्बद्ध किया जाता है। जैसे—

शुद्धात्तुल्यं भवेत्तु वपुराश्रमवासिनो यदि जनस्य ।

दूरीकृता खलु गुणैश्चानलता वनस्तथाभि ॥^१

यहाँ राजा की जन पुत्र की रक्षा में दुर्बल मौ इर्थ के तन्त्रि-कथाभा में जान और वन की जगजा द्वारा उद्यान की जगजा के निम्न न किय जान में परस्पर कोड सम्बन्ध न होने के कारण उमानात्मक-भाव की कल्पना की जाती है। इसमें विम्बप्रतिविम्ब की या जाता होती है। इसमें असाधारण मोक्ष की छाया मन्त्रिक में भूम जाती है। जान ११ १ अनुनाम यहाँ प्रतिबिम्बूपना है^२। यह ११ का प्रम दूसरी उन्मु में दखन के कारण भी होती है। जैसे—

मोक्षभूत कुरङ्गाश्वास्तस्या मधुरिभाऽग्रे ।

समास्वादि स मूढीका रसे रस विशारद ॥^३

इस पद्य में कुरङ्गाश्वों के जग के मधुर शर के रस में पान का वर्णन आपानत मङ्गत प्रतीत नहीं होता। अब यहाँ उमानात्मक-भाव की कल्पना हुई कि अग्र-रस मूढीका रस के तुल्य स्वादिष्ट है। फलतः दाना के विम्ब-प्रतिविम्ब-भाव में अग्र रस के स्वाद का अनुभव द्राक्षारस के अनुभव की तुलना

१ माद० पृ० ३३१

२ गाक० १ १७

३ अत्रान्त पुरेपूजानपु च वपुरो जगजा च दुर्बल व समानो धर्मो वाक्यद्वय तुल्यं दूरीकृता इति पृथगुपात्त । अर०, पृ० १८

४ साद० पृ० ३३३

से होता है। तात्पर्य यह है कि यहाँ चाक्षुष या श्रावण विम्ब न बनकर रस-विम्ब बनता है। यद्यपि अलङ्कार-मवस्वकार द्वारा दिये गये वाक्यार्थवृत्ति निदर्शना के उदाहरण —

त्वत्पादनस्तरत्नाना यदलम्बतकमार्जनम् ।

इदं श्रीखण्डलेपेन पाण्डुरीकर च विधो ॥^१

इस पद्य में शोभाकर^१ और जगन्नाथ न वाक्याथ^२-रूपक स्वीकार किया है परन्तु इन दोनों वाक्यों के अर्थ में परस्पर कोई सम्बन्ध या मङ्गति न होने से उपमानोपमेय-भाव के बिना कोई गति नहीं है। रूपक के उदाहरणा मुखचन्द्र आदि में कोई विमङ्गति का अनुभव नहीं होता है।

ये मानारूप में भी पाई जाती हैं जैसे—

म खनु धमबुद्ध्या विपयता सिञ्चति, कुवलयमालेति निस्त्रिशलता-
मानिङ्गति, कृष्णागुरुधूमलवेति कृष्णसपमवगूहति रत्नमिति ज्वलत्तमडगार-
मभि सृगति, मृणालमिन बुष्टचारणवत्त मुगलपुष्पलपति मूढा विपयारभो-
गेष्वनिष्टानुबन्धिषु य सुखबुद्धिमारापयति ।^३

व्यतिरेक—उपमेय न। उपमान में अधिक गुण वाला वर्णित करने से व्यतिरेक अलङ्कार बनता है।^४

विम्ब निर्माण में इसकी उपयोगिता तुलना ही दृष्टि से है। एक पदार्थ विपक्ष गुण वाले अन्य पदार्थ की तुलना में अधिक स्पष्ट होता है। जैसे श्वेत वर्ण की वस्तु पर काला या अध गहरा रङ्ग अधिक खिन्ता है। दीपक का प्रकाश जलकर म उज्ज्वल होता है, प्रातः में नहीं (अतः कम गुण वाले की तुलना में रखने से उपमेय का स्वरूप अधिक प्रकाश में आ जाता है) जैसे—

इत्युक्त्वा मृग शावाक्षीमलातसवशेक्षणा ।

अभ्यधावत्सुकुहा महोत्का रोहिणीमिव ॥

१ अलं., पृ० २७३

२ इत्यादौ वाक्याथयो गयान्प्रकरण-निर्देशाच्छेत्तरापमद्भावे न वाक्याथ-
रूपक वध्यते इति निदर्शनानुद्धिम काया । अर०, पृ० २१

३ रग० पृ० ३४२-४३

४ का०, पृ० २८६

५ उपमानाद् यदन्यस्य व्यतिरेक म एव स ।—का० प्र० का० १०, १०५

६ वारा० ३, १८, १७

यहां मृगजावाक्षी और अलातमदृशेक्षणा य दोनों निशेपण परस्पर विरागी मोत म मोता और शूषणखा व क्रमण सुन्दर एव भयङ्कर रूप को प्रयोजन करन हैं। इसी प्रकार महात्मा और राक्षिणी य उपमय और उपमान वैधर्म्य लिय हुए शूषणखा व भीषण रूप की तनना म मोता की मुकुमारता का अभिव्यक्त करन है। यहाँ यह स्वरूपगत वैधर्म्य (Contrast) मोता की और शूषणखा का जाओ क परस्पर विरागी रूप का मूल करने म बहुत सफल रहा है। इसी प्रकार—

अकलङ्क क मुख तस्या म कलङ्क की विधुयया ।

इस पद्य म मुख के निष्कल कत्व एव चन्द्रमा क कलङ्कित्व इस वैधर्म्य म मोता का स्वरूप स्पष्ट हो जाता है ।

क्षीण क्षीणोऽपि शशी भूयो भूयोऽभिव्यक्त सत्यम् ।

विरम प्रसीद सुन्दर जीवनमार्गविरहित यान मुँ ॥

इसम चन्द्रमा का कृष्ण पक्ष म क्षीण होकर शुक्ल पक्ष म पुन वढ जाना सबको प्रत्यक्ष है उसकी तनना म यौवन क अधिक जस्थिरता सबका प्रत्यक्ष सी हो जाती है । इस प्रकार विम्ब ग्रहण म व्यतिरेक का उपयोग स्पष्ट है ।

कुछ लोग उपमान म उपमय की यूनता प्रमाण म भी व्यतिरेक स्वीकार करन हैं । विश्वनाथ ने उसका बहुत समर्थन किया है ।^१ जहाँ तक उदाहरण की सन् गति का प्रश्न है विश्वनाथ का मत वहाँ सङ्गत हो जाता है परंतु विम्ब निमाण की दृष्टि म वह इतना उपयोगी सिद्ध नहीं होता । सम्भवत अय आचार्यों ने इसालिये उस प्रकार की चर्चा ननी की या अस्वीकार ही कर दिया ।

प्रतीप

साम्य मूलक अलङ्कारो म एक प्रसिद्ध अलङ्कार प्रतीप भी है जिसम प्रसिद्ध उपमय को उपमान क रूप म प्रस्तुत किया जाता है। इससे उपमय का प्रतिविम्ब रूप म और उपमान का विम्ब रूप म प्रस्तुतीकरण होता है । जैम—

एषा धम परिकल्पिता नवचारिपरिष्कृता ।

सीतव शोक-सतप्ता मही धाप्य विमुञ्चति ॥^२

१ साद० प० ३३४

२ वही ।

३ उपमानान्यूनतायवा । साद० १० ५२

हनुमदाद्यं यशसा मया पुनर्द्विषा हर्मदूतपथ सितावृत्त । पृ० ३३२

४ वारा० ४ ५८७

यहाँ उत्तरार्द्ध में धूप में तपी और नव वर्षा में भाप छोड़ती पृथ्वी की तुलना शोक में सन्नप्त सीता में की है। वाष्प के भाप और जल दोनों का वाचक होने में श्लेष यहां उपकारी मिश्र हो रहा है। यहां पृथ्वी और सीता का बिम्ब प्रतिबिम्बभाव भी बन रहा है। क्योंकि पृथ्वी धम-धगड़िनाटा है जबकि सीता शोक-सन्नप्ता है।

परन्तु 'नृशवारिपिप्पुना' यह विशेषण पृथ्वी के साथ अधिक है। वाष्प-विमोचन दोनों में अनुगामी धम बन गया है। फलतः यहां दोनों का काव्य-बिम्ब अच्छा है।

अप्ययदीक्षित ने प्रतीपमनङ्कार के पांच भेद गिनाए हैं^१। जिनमें मूल भाव प्रसिद्ध उपमेय का उपमान बनाना मुरक्षित रहता है। उसमें भी बिम्ब निर्माण की क्षमता अच्छी है। जैसे—

अहमेव गुरु सुदाक्षानामिति हानाहल^२ । तात मा स्म दृष्य ।

ननु मन्ति भवादशानि भूयो भुवनेऽस्मिन् वचनानि दुजनानाम् ॥^३

यहां दुजनों के वचनों को हासाइन से भी कठार बताया है। हानाहल स बताने बताने में खल वचन की लीक्षणता का अनिग्रह प्रत्यक्ष सा अनुभूत होता है। कहीं उपमेय का निरङ्कार करते उपमान के गुण का आधिक्य रही उपमान का निरङ्कार करके उपमेय का आधिक्य वर्णित होता है। कहीं उपमान में उपमेय के औपम्य की ही असंगति कहीं जाती है तो कहीं उपमेय के रहते उपमानों का व्यर्थ बता दिया जाता है। य सभी भेद उपमेय और उपमान के स्वरूप का प्रत्यक्षीकरण करके समस्तार उत्पन्न करते हैं। इस लिये बिम्ब-निर्माण की दृष्टि से सभी उपयोगी है।

१ कुबल०, १२-१७

२ वही, १४ (उ०)

दशम परिच्छेद

काव्य-विम्ब एव सादृश्येतर-सम्बन्ध-मूलक अलङ्कार

पिछन अध्याय में हम देख चुके हैं कि साम्य-मूलक अलङ्कार सादृश्य सम्बन्ध के द्वारा शब्द चित्रा के निमाण में मदद या मददक होते हैं। पर सादृश्य से भिन्न सम्बन्धों पर आधारित अलङ्कार भी हम पायेंगे कि कम उपयोगी नहीं होते। उनमें से कुछ गुणोद्भूत अलङ्कार के रूप में ही समझाये जा सकते हैं। एक अलङ्कार में मददप्रथम समामासित अलङ्कार आता है।

समासोक्ति— यह अलङ्कार नाम से अपने स्वरूप का इतना ही प्रकट करता है कि इसमें घाटे में आना संभव नहीं कहा जाता है। परन्तु कार्य निम्न अथवा विशेषणों का प्रभाव से इसमें कृष्ण में अवश्य के व्यवहार का आरोप होता है। कृष्ण में कृष्ण का प्रयोग न होने पर भी विशेषणों का शिष्ट या अश्लिष्ट ज्ञान से अप्रसन्न के व्यवहार की प्रतीति होती है। इसी कारण इसके नाम की अवधारणा में कि उन छोटे में शब्दों में ही अप्रसन्न का भी बोध हो जाता है। अप्रसन्न व्यवहार होता है परन्तु वाच्य के समान ही स्पष्ट होना या वाच्य के समान ही प्राप्ति होना से यह अलङ्कार की श्रेणी में आता है।

मानवीकरण— पाश्चात्य काव्यशास्त्र सम्मन अलङ्कारों में एक मानवीकरण भी है। यह आधुनिक काव्य का अतिमहत्त्वपूर्ण अङ्ग है। इसी के माध्यम से कवि प्राकृतिक उदाहरणों में मानवी भावनाओं के दर्शन करता है। गैल की कविता 'कदाचित् एक ओट्टे दु दिवस' विड कीट्स की 'जाट्टे दु दिनाडिंग' इसका मजीब उदाहरण है। यह मानवीकरण की भावना भारत में वैदिक काव्य से लेकर आधुनिकतम संस्कृत काव्य तक पुष्कर रूप में पाई जाती है। उपासिता सूचना में यह प्रवृत्ति प्रत्यक्ष है। रामायण का 'चञ्चच्चन्द्रो', आदि पद्य पद्य उदाहरण हो चुके हैं।^१ समासोक्ति के मूल में भी यह

१ समामासित मर्मयुक्त काव्यविशेषणों में व्यवहार-समाचार प्रस्तुत-
इत्यस्य वस्तुन ॥

—साद०, १०, ५६-५७

मानवीकरण की प्रवृत्ति ही है। उदाहरणा में भी स्पष्ट हो जाएगा कि इन अलङ्कार में नितने गुन्वर काव्य-विम्ब बनते हैं।

कार्य-साध्य—प्रस्तुत के साथ अप्रस्तुत के तुल्य हान के कारण कभी प्रस्तुत न अप्रस्तुत के व्यवहार का आरोप होता है। फल-सम्बन्ध प्रस्तुत की चेष्टाओं का विम्ब तो बनता ही है अप्रस्तुत की चेष्टाओं का भी बनता है यही अप्रस्तुत की चेष्टाओं का प्रत्यक्षीकरण उसके व्यवहार का आरोप कहलाता है। पीछे उदाहृत “विकसितमुखी” आदि पद्य में शिष्ट विशेषणों के कारण म मूय और च-उ में परस्त्रीलम्पट व्यक्तियों के व्यवहार का आरोप देखा था। निम्न उदाहरण में धान के पीछे चावला के भर पूषमान सिर पर रखे पद्मिनीबद्ध गौराङ्गी कन्याओं के रूप में देखे गये हैं—

लज्जर-पुष्पाकृतिभि शिरोभि पूर्णतण्डुल ।

शोभन्ते किञ्चिदानन्ना शालय कनक प्रभा ॥^१

यहां निदृग् की समानता न होकर काय की समानता है। भारतीय परम्परा है कि विवाह आदि के अवसर पर नववधू के स्वागत के लिए अथवा किसी मान्य अतिथि के स्वागत के लिए सिर पर पूषकलश अथवा चावले से भरा पूर्णतण्डुल रखे कन्याएँ द्वार पर खड़ी की जाती हैं। यहां आद्य श्लेष अलङ्कार का प्रयोग ‘शिराभि’ में देखा जा सकता है। क्योंकि उसका अर्थ अग्रभाग एव सिर दोनों हैं। ‘शिराभि’ के स्थान पर ‘मूर्धभि’ बर दे ता भी अर्थ की प्रतीति की हानि न होगी। अब विचार कर देखें कि पद्य में विवक्षित यह आशय सूत होता है या नहीं।

निदृग्-विशेषण के द्वारा अप्रस्तुत अर्थ के व्यवहार का आरोप तो बहुधा देखा जाता है। निम्नलिखित पद्य इसका अच्छा निदर्शन हैं—

संवमाने दद सूर्ये दिशमतकसेविताम् ।

बिहीन-तिलनेव स्त्री नीतरः दिव-प्रकाशते ॥^२

यहां ‘दिशम्’ गब्ध-स्त्री-निदृग् है और ‘मतक’ शब्द पुलिङ्ग है। “उत्तरा दिव” भी स्त्री-निदृग् है। “संवमाने” यह धम ऐसा है जो कि मूय में आशय अर्थ में उपचरित है। मूय में अप्रस्तुत नायक का व्यवहार करण पर

१ अ० अ० ६, टि०

२ वा० ग०, ३, १६, १७

३ वही, ३, १६, ८

मवमान का अपना मुख्य जय मुञ्जान या उपभाग कुर्वाण हा गता ।
 पनम्बन्ध मय म नठ नायक क व्यवहार का आगप व दक्षिण दिशा म अतक
 शब्द म बोध्य परम्पुरुष न यमकपूव (परम्परा) क व्यवहार का आगप गता
 है उत्तराधिक म छण्तिता या यतिता स्वकाया नायिका क व्यवहार का
 वाय गता है । म प्रकार मय र दक्षिणायन गन म उत्तरदिगा क शानवहन
 हान का प्रमन अथ विम्वन गता है पुन अपन प्रिय र परम्परागामी हान म
 शृङ्गार विनन स्वकाया नायिका का विम्व बनना है । गान गान मयमपन
 का निवक म विम्व प्रतिविम्व भाव है जा कि अस्थ है । म प्रकार एन पूण
 विम्व मम दशन का मिनता ॥

निम्नलिखित गान म गता म नायिका क व्यवहार क गान कि गन
 है—

प्रियामे याति यामो वीक्षमे कस्यागन बाले ? ।
 प्रिय कस्त शुभ त्व वीक्षमे कस्यागन बाले ? ॥
 शशी हारे चिगादास्ते प्रसादाथ तव धीमान ।
 अत प्रयानसौ का वीक्षम यस्या गन बाले ? ॥
 ह्रद नीलाम्बर चित्र तथा रत्नावली तारा ।
 मुमग्ना कि तदम वीक्षने कस्यागन बाले ? ॥
 किमथ शोभन मकरतमिल कशपाशो-यम ? ।
 शठी यानो-यत किवाचम यस्यागन बाले ? ॥
 मला त वीमदा मूका दधाना दीपितामूलकाम
 विचन कि गता त्व बाभस यस्या गन बाल ? ॥
 सुख निद्रा रम मानस्तबो-स म शिशुर्नोक् ।
 त्रिनि-व वराकी वीक्षमे कस्यागन बाल ? ।
 किमथ शोभन श्याम मुख त मानस दूतम ?
 अलङ्ग को गतस्त्व वीक्षमे कस्यागन बाले ? ॥^१

म गत्र म गता म विभिन्न नायिका-का क व्यवहार क दशन कि गन है
 जा अपन प्रिय का प्रता म म रात भर जाग गन है । इम प्रकार यहा काय
 माम्य है ता प्रियामा म स्वावि-ग जोर क प्रिय म पुनि-ग
 नि-गमाम्य म वान मध्याह्न ममन मय का मयन करा दता है द्वितीय
 चरण म च-मा म प्रिय क व्यवहार का आगप है । प्रसाद शब्द म शय क

कारण नायिकात्व की पुष्टि होती है। चन्द्रमा में निशापतित्व की वृद्धि त्रिक-प्रसिद्ध है। अत आरोंप की आवश्यकता नहीं है।

तृतीय चरण में नीलाम्बर में शेष-रत्न और रत्नावली तारा” म ध्वन्य रूपक है, “मुमग्ना” शब्द के प्रयोग में नायिका का प्रतीयमान वाम्य सम्भाव्य अगते खण्ड में “केशपात्र” का अङ्कार में अध्यवसान नायिकाभाव का पोषक है जो कि त्रिधामा में खण्डिता^१ और विप्रलब्धा^२ के व्यवहार का आरोप करता है। कौमुदी में नायिका की सखी का आराप उसी का पोषण है। चारों ओर फैले प्रकाश में जलाई मशाल का अध्यवसान नायक की खोज के व्यापार में महाग्रह हूँ पर इसको अग्रगण्य नहीं मान सकन। चादनी के दूर दूर तब फैलन में रात्री के प्रियतम का खोजन की सम्भावना की गई है।

इस प्रकार हम गीतिका में विशेषण, काय और निङ्ग तीनों का वैशिष्ट्य काम कर रहा है। श्लेष अलङ्कार का प्रयोग इस अलङ्कार को अधिक चमकृत और प्रत्यक्षायित कर देता है। इस वर्णन में त्रिधामा पाठक का विविध रूप में प्रतीक्षा करती पुवती के रूप में दिखाई देती है।

विशेषण-साम्य

समान विशेषणा के प्रयोग में भी अप्रमत्त के व्यवहार का दर्शन होत है। शेष अलङ्कार का प्रयोग इसमें विशेष सहायक हाता है। जंम—

नवा लता गन्धवहेन चम्बिता करम्बिताद गी मकरन्दसीकर ।

वृक्षा नयेन स्मितसीभि-कुड्मला दरादराभ्या दूरकम्पिनी पप ॥^३

इसमें भी गन्धवह में पुनित ग और लता में स्त्रीनिङ्ग नायक नायिका के व्यवहार का साग्रह है “चम्बिता” शीकर करम्बिताद गी’ य विशेषण स्वर्ण के अतिरिक्त चम्बित व स्वेद-रूप सात्त्विक भाव का वाग्रह है। स्मितगाम्बिर्कुड्मला” में उपमा-रूपक म दह के कारण तथा स्मित” का लक्षणा में विस्मिन्न प्रय वेन में तुल्य विशेषणत्व सिद्ध है। ‘दूर-कम्पिनी’ में एवमवसान लता के स्वाभाविक तरंगित हान में वेपथु की सम्भावना लता में नायिका-भाव का

१ राखमति प्रियो अन्ना अन्धस शेषविहि नव ।

मा खण्डिदनि कतिता जीरगेषाकपायिता ॥

—साद०, ३, ५५

२ प्रिय कृत्वाधि मड केन यस्या तायानि मनिजिम ।

विप्रन-या तु सा शेया नितानमवमानिता ॥

—वही, ३, ५३

३ नैव०, १, ५५

व्यवहार को दृढ़ करती है। इसीलिए 'दरादगम्या' का मान्निध्य अनुबूल बैठना है। इस नायक-नायिका-भाव के व्यवहार के आरोप में मानवीकरण की प्रक्रिया पूर्ण हो गई है और प्रकृति के व्यापार में उनकी प्रेम-रीना के प्रत्यक्षकल्प दर्शन होते हैं।

शोभाकर ने ममामोक्ति के प्रमट्ग में जौदिक विम्वो के भी उदाहरण दिये हैं। शास्त्रीय विषयो में भी एक शास्त्र के विषय में दूसरे शास्त्र के व्यवहार के आरोप में भी यह अनट्कार स्वीकार किया है। जैसे—

सत्पक्ष सङ्गतिरप्योवसपक्षसत्त्वो

इरोकृताखिलविपक्षगतनरेन्द्र ।

बोधोच्चैस्तत्त्वविषय प्रतिपक्षहोत

साध्य विषेहि विदुषा धृतसाधुवाद ^१ ॥

यहाँ जौदिक विषय में न्यायसम्मत अनुमादसम्बन्धी पञ्चलक्षण के व्यवहार को आरोपित किया गया है। परन्तु इस प्रकार के विम्वो में मानवीकरण का प्रयोजन निम्न नहीं होता।

अप्रस्तुत-प्रशंसा — ममामोक्ति में विरहीत इस अनट्कार में अप्रस्तुत में प्रस्तुत अर्थ की प्रतीति होती है।^२ इसमें पहले वाच्यार्थ का विम्व बनता है, तदनन्तर व्यङ्ग्य अर्थ का। व्यङ्ग्य अर्थ प्रायः बौद्धिक होता है। उदाहरण के लिए—

तावत् बौद्धिल विरस्तान् घापय दिवसान् वनास्तरे निवसन् ।

यार्धमिलर्दलिमास कोऽपि रसाल समुत्ससति ॥^३

जगन्नाथ के इस पद्य में कायर को आम के विकास तक किमी वन में रहने का उपदेश दिया गया है। पक्षी को इस प्रकार का उपदेश दिया जाना सम्भव नहीं है। अतः किमी दुर्गति में पड़े मनुष्य को अनुकूल समय आने तक किमी परदेश में दिन काटने से परामर्श की प्रतीति होती है। इसमें वाच्यार्थ-बोध के साथ ही उमका विम्व बनता है और बाद में प्रस्तुत का बौद्धिक विम्व बनता है।

१ अथ जौदिके नैयायिकादि-प्रसिद्ध-पञ्चलक्षण-हेतुव्यवहारारोपः ।

—अ०, (७०) २२२

२ अप्रस्तुतप्रशंसा म्यान् मा यत्र प्रस्तुताश्रया ।

—बृ०, ६६

३ जगन्नाथ—भावः, १, ६

इस अलङ्कार के सामान्य से विशेष और विशेष से सामान्य की, कारण से कार्य और कार्य से कारण की एवं समान अप्रस्तुत से समान प्रस्तुत की प्रतीति रूप पांच भेद माने हैं। परन्तु सबका उद्देश्य विम्ब प्रस्तुत करना ही है, भले ही वह ऐन्द्रिय हो या बौद्धिक हो। पिछले उदाहरण में अप्रस्तुत विशेष से प्रस्तुत सामान्य के बोध का विम्ब दिखाया जा चुका है।

ये दान्त्यभ्युदये प्रीति भोजसि व्यसनेषु च ।

ते बान्धवास्ते सुहृदो लोक स्वार्थमरोप्यर ॥^१

यहां अप्रस्तुत मित्र की उन्नति में प्रमत्त होने वाले ही वास्तविक बन्धु है शीघ्र स्वार्थी हैं, यह कारण रूप वाक्याय है। इससे प्रस्तुत व्यङ्ग्य है कि मैं हित की बात कह रहा हूँ, बान्धवित मित्र और शत्रु को पहचानो, मेरी बात पर विश्वास करो। यहाँ पहले बान्धव अथ का विम्ब बनता है, बाद में व्यङ्ग्य का।

उद्भवेजनीयो भूताना नृपस पापकर्मकृत् ।

त्रयाणामपि लोकानामोश्वरोऽपि न तिष्ठति ॥

कर्मलोकविरुद्धं तु कूर्वाण क्षणदाघर ।

तीक्ष्ण तर्जनीं हन्ति सर्वं दुष्टमिवागतम् ॥

सोभत् पापानि कूर्वाण कामात् न च न बुध्यते ।

दुष्टं पश्यति तस्यान्तः काह्णगीकरकादिव ॥

न चिरं पापकर्मण शूरा लोक-जुगुप्सिता ।

ऐरवर्षं प्राप्य तिष्ठन्ति शीर्णमूला इव द्रुमा ॥^२

राम के द्वारा खर के प्रति कहे गये इन पत्रों में सामान्य अथ अप्रस्तुत में कहा गया है। इससे प्रस्तुत विशेष का बोध होता है कि तू सारे प्राणियों का सत्ता बाला निन्दणी और पापी है, बड़े-बड़े सामर्थ्यशाली भी ऐसा आचरण करके शीघ्र मिट जाते हैं, तू ता हाता ही नौक है। तेरे जैसे अत्याचारी का सभी लोग मारना चाहते हैं, मैं ही नहीं। तू पाप तो किया पर यह नहीं सोचा कि इस का परिणाम क्या होगा। तुम्हारे जैसे निन्दनीय कर्म करने वाले व्यक्ति धन-वैभव पाकर अत्याचार करते हैं पर शीघ्र ही नष्ट हो जाते हैं। इस प्रकार यह भाव इन पङ्क्तिगतों में प्रकट किया गया बौद्धिक विम्ब का निमाण करना है। बीच-बीच में 'मय दुष्टमिवागतम्' 'काह्णगी करकादिव', 'शीर्णमूला इव

द्रुमा' म उपमाय भी इस प्रकाशित अभिप्राय को मूत बनान म महायक हैं। इनसे पहन बौद्धिक विम्व बनता है और तपस्वता ऐन्द्रिय विम्व। मप का मृत्यु वम की जन्म खाखरी होना आदि प्रत्यक्ष विम्व हैं। इसी प्रकार—

स्वगिय यदि जीवितापहा हृदये कि निहिता न हन्ति माम ।

विषमप्यमत क्वचिद भवेदमृत वा विषमोश्वरेच्छया ॥^१

इस पद्य म उत्तराद्ध म विष का भी अमृत बन जाना और अमृत का विष बन जाना जा कहा है यह नोक म देखने म नहीं आता। इसम प्रस्तुत नामाय घोषित हाता है कि हानिकारक वस्तु लाभकर और लाभकर वस्तु हानिकर हो जाया करती है।

इन्दुलिप्त इवाञ्जनेन जडिता दृष्टिर्मृगीणामिव

प्रमलानादग्निमेव बिद्रुमदल श्यामेव हेमप्रभा ।

काकश्य कलया च कोकिलवध कण्ठद्विव प्रस्तुत

सीताया पुरतरव हत शिखिना बहा सगर्हा इव^२ ॥

इस पद्य म अप्रस्तुत चन्द्रमा हिरणिया की आखें मूणा सीता कोयल के शब्द और माग के शब्द नोक म प्रत्यक्ष हात वाली वस्तुएँ हैं। इनके द्वारा चाक्षुष और श्रावण विम्व बभन हैं। किन्तु य सभी उपमान कोटि में रम गये पदाय होने म अप्रस्तुत हैं। इनम सीता क मुख नत्र अग्रर कलवर का वध कण्ठस्वर का माधय एव पुष्पाचित्रित नील कुतन का असाधारण मीदय प्रय अन्वत हो जाता है। उसका तह म छिपा सीदय की भाकोत्तरना और उससे विम्वम एव आनन्द की अनुभूति होती है। इस प्रकार पहन चाक्षुष और श्रावण द्वयरी तह में भी बड़ी, नतीय चतुर्थ स्तर पर मानस विम्व या भाव विम्व बनते हैं। महा चन्द्रमा का काव्य म पुन मा जाना। हरणिया की दष्टि का पथराई सा लगता आदि काय हैं जो कि अप्रस्तुत ह वरा क सहमा इन कायों या परिणामों की वर्त्ता अनाद भी गगती है। अत प्रस्तुत कारण क रूप में सीता क मुख आदि की अनुपमता जो कि विवक्षित हान म प्रस्तुत है बोधित होती है। उस प्रकार अप्रस्तुत काय म प्रस्तुत कारण क बोध रूपा अप्रस्तुत प्रगसा है।

परायेंय पीडामनुभवति भङ्ग्येऽपि भवुरो

यदीय सर्वेषामिह खलु विकारोऽप्यभिमत ।

न सम्प्राप्तो वर्द्धि यदि स भृशमक्षेत्र पतित
किमिक्षोर्दोषोऽस्ती न पुनरगुणाय मरुभुव ¹ ॥

यहा अत्यन्त भयुर, पर-तृप्तिकारी और अपने विह्वल रूप मुट, शकरा, छाड़ मिसरी आदि में सबको प्रसन्न करने वाले ईश्वर का अनुवंर भूमि में बोया जान पर न बढ़ता यह सामान्य अथ अप्रस्तुत है, इसमें किसी लोक प्रिय, अत्यन्त गुणवान् व विद्वान् व्यक्ति का किसी अगुणग्राही के आश्रय में जाकर उन्नति न कर पाना यह सामान्य अथ प्रस्तुतरूप में बोधित जाना है। दोनों ही बातें तथ्य हैं। पुन कवि की टिप्पणी कि ईश्वर क न बढ़ने के लिये उस भूमि को ही दोषी ठहराना चाहिये स्वयं ईश्वर का नहीं, प्रस्तुत रूप में उस गुणवान् व्यक्ति की उन्नति न हान का निमित्त उस अगुणज्ञ को ही ठहराना चाहिये, यह आशय यहा प्रतीत जाना है। लाज-सम्बन्धी होने से दोनों के ही विश्व पाठक या श्रोता के नस्तिष्क से घन जाते हैं।

विश्वनाथ ने श्लेषानुप्राणित² एवम् अमभवदवस्तु-मूला³ ये दो शब्द और न्योकार किय हैं, उनका भी सादृश्य के आधार पर दोनों प्रस्तुत और अप्रस्तुत के विश्व प्रस्तुत करना ही पर्याजन है।

पर्यायोक्ति

इस अलङ्कार में प्रतीयमान अथ को भी प्रकारान्तर से अभिविहित करके वाच्य बना दिया जाता है⁴ इसकी विशेषता यही होती है कि इसमें दोनों ही अथ प्रस्तुत होते हैं। इन दोनों ही अर्थों का विश्व इस अलङ्कार के द्वारा बनता है। जैसे—

न स सङ्ख्युचित पथा येन वाली हतो यत् ।

वचने तिरष्ठ मुणोव मा वालि-पथम-यगा ⁵ ॥

१ (मंश ५-) इत्यादि २, पृ० १४५

२ तुल्ये प्रस्तुते तुल्यप्रामाण्यं च द्विज, श्रेयम्ना सादृश्यमाश्रयना च ।

—साद०, पृ० ३४३-४४

३ (वाचस्पत्य) असंभवे—कोकिलोद्गमवान् कारु समान् कानिमादयो ।

अन्तर कथविषयिनि वाक्यो—कोविदा पुन ॥

—वही, पृ०, ३४४

४ पर्यायान् यदा भवत्या सम्प्रमेवाभिधीयते ।

—वही, १०, ६१

५ वाग० ४, ३०, ८१

यहा विवक्षित अथ यही है कि जा बाघी को मार सकता है वह तुझे भा मार सकता है पर कम वान का घुमाकर कहा गया है । पहन अथ स राम द्वारा वाना क मारे जान क दशरथ का विम्बन होता है दूसर अथ म सुग्रीव की छानी पर भा बाण लगा हुआ भावभावश दिखाइ देता है । इसकी तह म राम क नोद की अनुभूति छिपी है । फलत पहन बाधुप विम्ब बाद म भाव विम्ब का निर्माण होता है । "सा प्रकार—

अनेन पर्याप्तयताश्रु बिहून मुक्ताफलस्यूलतमान स्तनेषु ।

प्रपपिता शत्रुविलासिनीनामाक्षेपसूत्रेण विनय हारा ॥^१

इस श्लोक म शत्रुता का विनाश रूप अथ उनकी स्त्रिया क वक्ष स्थान पर टप टप पानी अश्रुधारा क छन म विना धाय की मुक्ता माना पहनात के रूप में प्रस्तुत किया है । इस प्रकार पहन स्त्रियों क वक्ष स्थान पर पड़ मोटे माट अश्रुविंदु अतद्विष्ट म लिखाइ देत हैं तदनन्तर जननाश का अवर्णित भाव या पृथक्पृथक् सा भासित होता है ।

परिकर—विशेषणा क साभिप्राय प्रयाग म परिकर अडकार बनता है^२ । उसका तात्पर्य यही है कि उन विशेषणा म अन्तर्निहित आशय जो कि व्यक्त होता है श्राणा या पाठक क मस्तिष्क म मुद्रित हो जाय । जैसे—

गणानुरक्तामनुरक्त साधन कुलाभिमानी कुलज्ञानराधिप ।

परस्त्वद्वय क इवापहारयम्नोरमानात्मवधूभिर्विभ्रियम ॥^३

यही गणानुरक्ताम अनुरक्तसाधन कुलाभिमानी कुलज्ञानमनोरमाम य विशेषण साभिप्राय हैं । श्लेष क स्पष्ट क कारण यद्यपि इसम और गम्भीरता आ गइ है पर श्लेष का सम्बन्ध साधा उपमा स है जिसक कारण य विशेषण दोनों ओर सम्बद्ध हो गय हैं । पर यदि श्लेष न भी होतो भी इन विशेषणा म परिकर अडकार सुरक्षित है । कोई भी स्वाभिमानी जिसम पुष्पाय जोड़ आत्मसम्मान की भावना होगी गुणवती एवं अपने प्रति अनुराग रखन वाली उच्च कुल म उत्पन्न एवं सुन्दरी पत्नी को पराय हाथा म नहीं जान देता है । "सी प्रकार अपने वंश की मान मर्यादा का विचार रखने वाला राजा एम वंश-परम्परागत राज्याधिकार का जिसम प्रजाजन और सार अधिकारी

स्वामीभक्त और अपने पक्ष में हा, करने राज्य व भूमि को वभी शत्रुओं में नहीं छिन्ने देता है। जो ऐसा करता है, उसे धिक्कार है। उसे अपनी मान-मर्यादा का कोई विचार नहीं है। वह पौरुष-विहीन है। इस प्रकार की पटकार युधिष्ठिर का दी गई है। उन सारे विशेषण विशेष तात्पर्य में रसे गये हैं।

मम्मट व जयशङ्क के विचार में वैसे इसका प्रयोजन अप्रुष्टार्थ दोष के निराकरण से भी मिट्ट हो जाता है। तथापि अनेक विशेषण यदि इस प्रकार भाव गमित हो तो विशेष चमत्कार उत्पन्न होने में पृथक् अलङ्कार मानना उचित है।^१

कुछ जाचियों ने इसे ज्ञानि, गुण, द्रव्य और क्रियागत वैशिष्ट्य को लेकर चार भागों में विभक्त किया है।^२ परन्तु हमसे विम्ब-निर्माण में कोई नई विशेषता न ज्ञान में हमने उनके उदाहरण नहीं दिये हैं।

इस अलङ्कार के लिये विशेष्य के उत्कृष्ट अथवा प्रसङ्गानुसार उस पर कटाक्ष करने के लिये विविध विशेषणों का साभिप्राय प्रयोग किया जाता है। जैसे—

कर्ता धूतच्छलानां जतुमयशरणोद्दीपनं सौभिमानी,
कृष्णाकेशोत्तरीय-व्यपनघन-पटु पाण्डवा यस्य दासाः ।
राजा बु शासनादे गुरुनृजशतस्याङ्गराजस्य भिन्न
व्यासस्ते दुर्योधनोऽसौ कथयत न तथा द्रष्टुमन्यागतौ स्वं^३ ॥

यह श्लोक महाभारत-युद्ध के प्रसङ्ग में आया है। दुर्योधन के ये विशेषण उसकी दण्डनीयता को सूचित करते हैं। इनमें दुर्योधन द्वारा किये गये सारे अपकार प्रत्यक्षवत् हो जाते हैं।

आचार्यों में कुछ यह विवाद उठा है कि परिकर एक विशेषण पर भी

१ यद्यप्यपुष्टात्मन्य दोषनाशभिधानात्तन्निराकरणेन पुष्टार्थपरिबीकार इति, तथाप्येकनिष्ठत्वेन बहूनां विशेषणानामेवमुपन्यासे वैचित्र्यातिशयलङ्कार-मध्ये गणितः ।

—का० प्र० ११०, पृ० १४१

विशेषणानां चात्र बहुत्वमेव निवक्षितम् । अथवा ह्यपुष्टार्थस्य दोषत्वाभिधानात् तन्निराकरणेन स्वीकृतस्य पुष्टार्थस्याय विषयः स्यात् ।

एवविधानेन विशेषणोपन्यासद्वारेण वैचित्र्यातिशयः सम्भवतीत्यस्या-

लङ्कारत्वम् ।

—विम०, पृ० ३४५

२ सा सु सि० ८ २४४

३ वेत्त० ५, २६

आधारित होता है अथवा अनक विज्ञपण ही इसक लिय आवश्यक हैं। मम्मट, विमर्शिनीकार आदि आचार्यों का विचार ऊपर दिया जा चुका है। जगन्नाथ का कथन है कि दोषाभाव और चमत्कार दोनों पृथक् घटते हैं। परन्तु यदि एक स्थान पर दोनों बातें आ जाती हैं तो उसमें कोई हानि नहीं है। इस प्रसङ्ग में एक विशेषण के प्रभावशाली हान का उद्धान निम्नलिखित उदाहरण दिया है—

मन्त्र मूर्तिलतमोपध विवर्तित व्रस्त सुराणां गण
अस्त सान्द्रमुधार सविदसित गारुत्मतप्रवाभि ।
वीचिकालितकालियाहित पदे स्वर्लोक्कल्लोत्तिनि
रत्न सारप शमयाधुना मम भवज्ज्वालावलीढात्मन ॥^१

इसमें गड़गा का एकमात्र विज्ञपण 'वाचिकालित-कालियाहितपद' गड़गा का सर्वातिशायिनी तापनाशकता का सूचन करना है। क्योंकि जिसने अपन चरणा के बल से अत्यन्त सविष कालिय नाग का भा निविष कर दिया उन विष्णु के चरणा को छोने में उत्पन्न नहीं म उन चरणा में वह विषनाशकता निसर्गत आ गई है। इसलिये जहां मात्र आदि काम नहीं आते वहां विष्णु चरणादभूत होने में वही भव विष-वृत्त ताप का शांत करने में समर्थ है। तात्पर्य यह है कि चिकित्सा राग का अनुमान होता है। मात्रादि सामान्य विषा को दूर कर सकते हैं ससार विष का नहीं। विष्णु-चरणादभूत हान का कारण उसकी औषध गड़गा है। इस प्रकार एक ही विज्ञपण यहां समग्रश्लाक का चमत्कृत कर रहा है। अधिक विज्ञपणा से अधिक चमत्कार की उत्पत्ति होगी। जैसे ऊपर उद्धृत कर्ता आदि पद्य में। इस प्रकार—

एकतपत्र जगत् प्रभुत्वं नव वय कातमिदं वपुश्च ।

अल्पस्य हेतोयं तु हातुमिच्छन् विचारमूढ प्रतिभासि मेरुध्वज ॥^१

इसमें भा विज्ञपण विज्ञाप्या का अनुपक्षायता प्रतिबिम्बित करते हैं।

परिकराड कुर—कुछ आधाय विज्ञाप्या का सार्थप्रदाय होने पर प्रस्तुता ड कुर अलंकार की स्थिति स्वाकार करते हैं। जैसे— चतुर्णां पुरुषायानां

१ तदसौ । विज्ञपणानकत्व हि व्यङ्ग्याधिक्याधायकत्वाद् वैचित्र्य विशेषाधायकमस्त नाम । न तु प्रकृतालङ्कार शरीरमव तदिति शक्य वक्तुम् । वीचि-कालितकालियाहितपद इति प्राग्वक्त एकस्यैव विशेषणस्य चमत्कारिताया अनपह्नवनीयवात् ।

—रघ० पृ० ३८७

दाता देवश्चतुर्भुज ।^१ यहाँ भगवान की चार भुजाएँ होना एक साथ चारों पुरुषार्थ प्रदान करने की सामर्थ्य सूचित करता है। रेखा प्रसाद द्विवेदी ने विमर्गिनी की हिन्दी व्याख्या में अलङ्कार कौतुम्भकार का मत उद्धृत करते हुए इसका अन्तर्भाव उसके भाई उषापति के अनुसार परिष्कार में ही माना है।^२ वैसे विशेष्य के साभिप्राय होने पर वृद्धाचार्य की समझना हाती है। जैसे "रामोऽस्मि सर्व मते" "जीवत्यहं रावण" आदि में, परन्तु यदि यह साभिप्रायता गुणाभूतत्पद्य के रूप में हो तो निश्चय ही ऐसे स्थला में अलङ्कार ही स्वीकार करता होगा। जैम—

धर्मात्मजस्य यमयोश्च वयव नास्ति,
मध्ये वृकोदर-किरीटभूतोबलेन ।
एकोऽपि विस्फुरित-मण्डल चापधक
क सिन्धुराजमभिषेणमितु समर्थ ॥^३

इस पद्य में 'धर्मात्मजस्य' 'यमयो' 'वृकोदर-किरीटभूता' ये शब्द विशेष्य तात्पर्य के व्यञ्जक हैं। 'धर्मात्मजस्य' बुध्दिष्ठिर के निये आया है जो कि उस को केवल धर्मकाय के आचरण में निरत और पराक्रमशून्य सूचित करता है। 'यमयो' नकुल-महदव के लिये आया है। वे दोनों जुड़वाँ थे। चिकित्सा-विज्ञान वाले कहते हैं कि इस प्रकार के बालक अथ बालका की तुलना में अन्यगति वाले होते हैं। इस लिये उन दोनों में शक्ति की संभावना ही नहीं हो सकती। रहे पाण्डवा में भीम और अर्जुन जो कि तीव्रमात्रा वनते हैं पर उनमें 'वृकोदर' तो केवल पट्ट है, ज्यादा खान वाला बलवान् तो होना नहीं, रहा अर्जुन, वह 'किरीटभू' है अपना मुकुट ही संभालता है, नातरय यह है कि वह तो शृङ्गारप्रिय छैन है, योद्धा तो फौजन आदि से दूर हर समय मरन मारने के लिये तन्तु रहता है। उनकी तुलना में सिन्धुराज 'विस्फुरित-मण्डल चापधक' है, युद्ध में पराक्रम से जब धनुष को गोलाकार करके बाणवर्षा होगी तो य युद्ध में सामने खड़े भी नहीं रह सकत, लड़ना तो दूर की बात है। उपर्युक्त विशेष्य यद्यपि इस प्रकार व्यञ्जक ह तथापि व्यङ्ग्य उत्तरार्द्ध के वाच्यार्थ की सिद्धि

१ साभिप्राये विशेष्ये तु भवन् परिष्काराट् कुर ।

चतुर्णा पुरुषाना दाता स्वश्चतुर्भुज ॥

—कृष्ण० ६३

२ विशेष्यविशेषणामयमामिप्रत्यवेति परिष्कार एवेति त्वस्माक यजिष्ठ-
भ्रातृरमापते पक्ष ।

—विम० पृ० ३४८

के अङ्ग बन गये हैं। अतः यहाँ गुणीभूतव्यङ्ग्य होने में अलङ्कार ही है। ये विशेष्य अनन्त व्यङ्ग्य आशय में युक्तिष्ठिर आदि के उस स्वरूप को भूत कर देने में सक्षम है।

व्याजस्तुति

यहाँ व्याजेन स्तुति और व्याजरूपा स्तुति इन व्युत्पत्तियों में निश्चय प्रशंसा एवं प्रशंसा में निन्दा का भाव अभिव्यक्त होना है।^१ वह व्यङ्ग्यीभूत आशय भूत होकर घम-कार उत्पन्न करता है। जैसे—

एव तु द्वित्रपदानि गच्छसि महीमुल्लङ्घ्य यान्ति द्विष
एव बाणान् दशपञ्च भुञ्जसि परे शस्त्राण्यशेषाण्यपि ।
ते देवीपतयस्त्वदस्त्रनिहतास्त्व मानुषीणा पति
निन्दातपु कथं स्तुतिस्त्वपि कथं सत सुप्त निर्धोषताम् ॥^२

इनमें आपाततः वण्य राजा की निन्दा और शत्रुओं की प्रशंसा प्रतीत होती है कि राजा दो तीन ही कदम चल पाता है पर शत्रु पृथ्वी को नाच कर कहीं का कहीं पहुँच जाते हैं। वह दस या पाँच बाण छोड़ पाता है जब कि वे सारे ही हथियार चला देते हैं वे देवाङ्गनाआ क पति है पर वह केवल मानवियों का भर्ता है। इस वाच्यार्थ में एक विम्ब इसी प्रकार का बनता है पर पार्यन्तिक व्यङ्ग्य में वण्य क दो तीन पैर बढ़ाने ही शत्रु राग्य छोड़ कर भागते दिखाइ देते हैं उसके दस पाँच बाण छोड़ते ही बैरी माहम छोड़कर हार मानने दीखते हैं इस प्रकार व्यङ्ग्यार्थ में दूसरा विम्ब बनता है। फलस्वरूप यह भी काव्य विम्ब निम्माण में महायक अलङ्कार है।

सूक्ष्म—चिह्नों द्वारा किसी वृत्तान्त की सूचना होने में यह अलङ्कार होता है।^३ यहाँ भी व्यङ्ग्यार्थ वाक्यांश का माधक होता है। जैसे—

१ यत्र स्तुतिरभिधीयमानापि प्रमाणातराद् बाधितस्वरूपा निन्दाया पर्यवस्यति तत्रास्त्येवकाद व्याजरूपा स्तुतिरित्यनुगमेन तावदेका व्याजस्तुति । यत्रापि निन्दा शब्देन प्रतिपाद्यमाना पूर्ववद् बाधितरूपा स्तुतो पर्यवसिता भवति सा द्वितीया व्याजस्तुति । व्याजेन निन्दामुक्तेन स्तुतिरिति वृत्त्वा ।

—अस०, पृ० ४१६

२ सामुचित्ये (उ) ३७४

३ मलक्षितस्तु सूक्ष्मोऽय आकारेणोद्दिगन्त वा ।

कयापि सूक्ष्मत भङ्ग्या यत्र सूक्ष्म तदुच्यते ॥

—माद० १० ६१ ६२

कृजित नूपुराणां च काञ्चीनां निनद तया ।

स निशाम्य ततः श्रीमान् सौमित्रिलज्जितोऽभवत् ॥^१

यहां नूपुरों के कृजित और काञ्ची की घण्टियों की हलज्जन को सुनने मात्र से लक्ष्मण का लज्जित होना नूपुर आदि के शब्द से व्यक्त महलों में चल रही विपरीत रति से गड़गन होता है। सूक्ष्म अलङ्कार इसी व्यञ्जना पर आधारित है। लज्जा का कारण—

नेक्षेताकं न नग्मा स्त्री न च सप्तष्ट-संयुताम् ।^२

यह स्मृतिवचन है। यह विपरीत रति का व्यङ्ग्यार्थ ही बिम्ब बनता है। इसी प्रकार—

वपत्रस्पष्टिस्वेह बिन्दु-प्रवाधेर्दृष्ट्वा भिन्नं पुङ्गुन कापि वृष्टे ।

पुस्तकं तन्वा व्यञ्जयन्ती वयस्तां स्मित्वा पाणी खड्गमलेखालिले ॥^३

इस पद्य में मुख के स्वेह से बह कर गले तक आग केसर से लगी द्वारा किये गये विपरीत मुरत की अभिव्यक्ति सूक्ष्म अलङ्कार का मूल है। अतः उसके हाथ पर बनाई गई खड्गरेखा के एक स्पर्श के साथ बहते केसर के चाक्षुष बिम्ब से व्यङ्ग्य विपरीत रति का सूक्ष्म बिम्ब बनता है। ‘व्यञ्जयन्ती’ और ‘स्मित्वा’ दोनों पद व्यङ्ग्य को बाधायित कर रहे हैं।

समूच्चय—छले वपोतिका न्याय में गुण और क्रिया का पैगपक्ष, मदमद-योग इस अलङ्कार के आधार है।^४ इस प्रकार इनमें कई खण्ड-चित्र बनने के पश्चात् एक सामूहिक चित्र बनता है। जैसे—

शशी दिवसधसरो मलितयौवना कामिनी

मसौ विषतवारिजं मुलमनक्षरं स्वाकृते ।

प्रभुर्धनपरायण सतत-तुर्गतं सञ्जनो

नृपाङ्गणगतं खलो भवति सप्त शत्यानि मे ॥^५

१ बारा० ४, ३३, २५

२ पास्रु० १, १३५

३ साद०, पृ० ३६५

४ सगुञ्जयोऽप्रमेकस्मिन् सति कायस्य साधने ।

छले-वपोतिका-न्यायात् तत्कर स्यात् परोऽपिचेत् ।

गुणौ क्रिये वा युगपत् स्यातां यद्वा गुणक्रिये ॥ —साद०, १०, ८४-८५

५ बही, पृ० ३६०

यहा मत और अगन का साथ-साथ याग बाना क खण्विम्ब प्रस्तुत करता है । जैसे चन्द्रमा खन है ता दिवस प्रसरता अगन है सराखर मत है ता वारिज हीनता अमन है । चतथ चरण इन सबक कटप्रभाव का अनुभूतिविम्ब प्रस्तुत करता है । कवन सदयाग म बना विम्ब निम्न पद्य में देखा जा सकता है—

अर्थागमो नित्यनरोगिता च प्रिया च भार्या प्रियवादिनी च ।

वश्यश्च पुत्रोऽवकरीच विद्या षष्ठ जीवलोक्तस्य सुखानि राजन ॥^१

यहा गिनाय गये छ जीवलाज के मुख मत है । उनक खण्विम्ब का सामूहिक अनुभूत्यात्मक विम्ब बनता है ।

गुण नियाआ के योगपद्य से बनन वाल काव्य विम्ब का मुंदर उदाहरण अनार-सवस्व में दिया गया है—

म्यञ्चित कुञ्चितम् मुख हसितवत साकूतमाकेकर
ध्यावत्त प्रसरत प्रसादि मूकुल सप्रेमकाय स्फिरम ।
उदभुम्भातमयाह गवत्ति विक्च मज्जत्तरड गोत्तर
वक्षु साधु च वतत रसवशादेकैकमन्यक्रियम् ॥^२

इस पद्य म नायिका की विभिन्न रम्यदृष्टिया योगपद्य म वर्णित ह । रम-वशात शब्द म उनका अनुभूतियों क साथ सम्बन्ध जोना गया है । दृष्टि-मूचक पद विशाषण होने पर भी जतु णिनि धिनुण आदि प्रत्यया क द्वारा दग व्यापारा की सूचना देन है । इनम नायिका की आंतरिक अवस्था का जा अनुभूति विम्ब बनता है वह पृथक् है । सञ्जीवनाकार क आधार पर रेवा प्रसाद द्विवेदी ने इनका अच्छा स्पष्टीकरण किया है ।^३

१ मभा० ५ ३३ २२

२ अनाकेकरादयो गुणगन्धश्च म्यञ्चदि यादव क्रिया ज्ञान इति सामान्यतः
गुण क्रिया प्रामाण्यम् । प्रसादि-मप्रेमत्यादीनां गमात्तद्वृत्तद्विपु सम्बन्धा
भिधानमिति सम्बन्धस्य वाच्यत्वात् तस्य च सिद्धत्वात्तल्ल गृणवाद् गुण
शब्दत्वेन गुणयोगपद्यम् इति द्रष्टव्यम् । —अमर० पृ० ५६७

३ यञ्चित—स्या यञ्चित यञ्चदपाड्यभागम् ।

कुञ्चित—अगच्छ-मड कोचि तु कुञ्चित स्यात् ।

उ मुख—उदञ्चित तूध्वमपागगडि ग

हमित—निमेषशूलयोलनसित विह्वलम् ॥

साकूत—साकूतमाकाडि क्षतभावगमम्

आककर—आनेकर त्रियगरनताम् ।

जमत्क्रियाओं का योग निम्न पद्य में पाया जाता है—

दासोक्तानपि नरान परिपीडयन्ति
कारागृहेषु विनिपात्य विमदयन्ति ।
अत्रत्यवित्तमपहृत्य बलादपोमे
स्वोपेयं कोष-भवेयेयु निपातयन्ति ॥^१

यहां 'परिपीडयन्ति' विमदयन्ति' मद्गुण अमत्क्रियाएँ एककालिक होने में समुच्चय की सृष्टि करती हैं। इनके छण्ड-विम्बा को मिलाकर मिथ्य त्रिव्व बनाता है। जयदेव के निम्नगीत में क्रियाओं के योगपद्य ने बना मिथ्य-दिम्य परिणाम में श्रुङ्गार का अनुभूत्यात्मक त्रिव्व बनाता है—

पतति पतत्रे प्रचलति पत्रे शङ्कित भवदुपयानम्
रक्षयति शयन सचक्षितनयन पश्यति सख पस्थानम् ।
सुखरमधोर त्यज मञ्जोर रिपुमिव केतिमुखोलम्
सख सखि बुञ्ज सतिमिरपुञ्ज शीलप नीलनिखोलम् ॥^२

इन पङ्क्तियों में रचयति, 'पश्यति' 'त्यज' 'चल' 'जीनय' आदि क्रियाओं का योग है। पतति, प्रचलति शङ्कित-मद्गुण पद जनस्त और वन प्रत्यय लिये होने से क्रियागर्भित है।

व्यावृत्त—तियङ्निवृत्त बलित विनायक

प्रसरत्—प्रेम्णा मुदर परिवन्गदुस्मय ॥

प्रसादि—मम्रूविलास स्मयने प्रसन्नम

मुकुल—सम्भोत्यमान मुकुल वदति ।

सप्रेम—स्यात् प्रेमगर्भ मनसो द्रवाम

नम्र—उत्पन्नमुत्कम्पित-पक्ष्मनारम ॥

स्थिर—मिश्र विदूरान्तरिताधनिष्ठ

उदध्रु—उद्वर्तित तूष्पविकम्पितश्रु ।

आत—विभ्रातरक्त मदमन्धर स्यात्

अपाङ्गवृत्ति—विक्षेपि पार्श्व वदपाङ्गवृत्ति ॥

विकच—विकामिदृश्ये सविशेषलक्ष

भञ्जत्—नासाग्रनिष्ठ तु निहचिल (गन्धित) स्यात् ।

तरङ्गोत्तर—तरङ्गित गद् द्युतिरुमिधत्वा

माल—उत्पण्ठित राग-निबद्ध-बाणम् ॥ —विम० हि० व्या०, पृ० ५६६

१ नैच० १३, १७

२ गी० गो० ५ ३-४

सम—विषम के विपरीत इस अनङ्गकार म अनुरूप वस्तुओं का परस्पर समग चमत्कार का जनक होता है। अप्रयदीक्षित न विषम की भाँति इसके भी ३ भेद माने हैं। व अनुरूप काय की उत्पत्ति इष्ट की प्राप्ति और अनुरूप वस्तुओं का परस्पर ससंग हैं।^१ इसमें समान गुणवान् पदार्थों का विम्व वनता है। जैम—

चित्र चित्र यतवत् बहुचित्रमेतद् विचित्र
जातो द्वावुचित्त घटना-सविधाता विधाता ।
अनिम्याना परिणतफल स्फीतिरास्वादनीया
जालस्तथा कवसनकलाकोविद कोकसोक ॥^२

यहाँ अमत् पदार्थों व भल स विम्व वनता है। इसी प्रकार—

स्वमता प्राग्रहर स्मृतोऽसिन
शकु-तला मूर्तिमतीव सत्क्रिया ।
समानयन तुल्यगुण धधूवर
चिरस्य वाच्य न गत प्रजापति ॥^३

इसमें श्वष्ठ पुरुष दुष्यन्त व अनुरूप सकार शकु-तला का मन उत्तम पदार्थों का समग बताया गया है। उपरक्षा के साथ ने प्रभावुकता के आधान के साथ-साथ एक औदिक विम्व की योजना और कर दी है। इस प्रकार के विम्व शशिनमुपगतेय सदृश पद्यों व रूप म बड़ा मात्रा म साहित्य म सुलभ हैं।

इसी प्रसङ्ग म रेवाप्रसाद द्विवेदी ने अप्रयदीक्षित व अनिष्टावाप्ति रूप विषम व निदर्शन—

नपुसर्कमिति ज्ञात्वा प्रियाय प्रेषित मन ।
तत्तु तत्रैव रमत हता पाणिनिना वयम ॥^४

१ सम स्याद् वणन यत्र द्वयोरप्यनुह्रयो ।

सारूप्यमपि कायस्य कारणत सम विदु
विनानिष्ट च तत्तिसद्विषय कतमुद्यत ॥

—कुवल० ६१ ६२

२ वही पृ० ११०

३ शकु० ५ १५

४ शशिनमुपगतेय कोमुदी मेघमुवत
जननिधिमनुरूप जट्नुक-यावतीर्णा ।
इति समगुणयोः प्रीतयस्तत्र पौरा
श्रवणवटु नृपणामेकचावय विवन् ॥

—रव० ९ ८६

को द्रष्टावाप्ति-रूप मम का उदाहरण माना है ।' उनका तर्क है कि मन का प्रिया मे रमण तो द्रष्ट ही है इसमें अनिष्ट क्या रहा ? परन्तु इस पक्ष को स्वीकार करने पर पक्ष में आये 'तु और 'हता पाणिनिता वयम्' में पक्ष निरर्थक हो जाते हैं । स्वयं 'तु निपात जापातिक अनिष्टावाप्ति का सूचक है । तब तो 'हता' के स्थान पर 'उपहृता' कहना चाहिये था । वास्तव में अलङ्कारत्व चमत्कार-निवर्तन है और चमत्कार अनिष्ट मानने में है द्रष्ट मानन म नहीं । अतः इसे बिषम का ही उदाहरण मानना उचित है ।

अनुरूप कारण में काव्य की उत्पत्ति निम्न पङ्क्ति-कथा में वर्णित है—

उर्ध्वशी—अमन खलु मे वचनम् । अयथा च द्रात् अमृतमिति किमार्थयम् ?^१
यहाँ व्यङ्ग्याथ-यादृशी आकृति तादृज मधुर वचनम मम-व्यवसायी है ।

विरोधमूलक अनङ्कार—आपातन विरोध पर आधारित अलङ्कारों में बने अद्विज बिम्ब विरोधप्रभाम के रूप में पाये जाते हैं । शेष में वे स्थितिगत और उज्ज्वल बन जाते हैं । विरोध कारण और काव्य के स्वरूप, देश और काल-गण वैषम्य के कारण प्रतीत होता है । इनमें सबसे प्रथम विरोधप्रभाम आता है जिसमें आपातन विरोध प्रतीत होता है । विरोध में धूमिल और विराध का परिहार होत पर साक्षर बिम्ब बनते हैं । शब्दाच्चारण से जाति गण क्रिया और द्रव्य की प्रतीति होने में तदगत विरोध का भाव होता है ।^२ 'अपि' आदि वाचक न रहने पर वह व्यङ्ग्य रहता है । इसमें विरुद्ध अर्थ का पहले और पश्चात् समाहित अर्थ का बिम्ब बनता है ।

जहाँ विरोध व्यङ्ग्य होता है वहाँ पढ़ने अविरुद्ध वाक्य का, वाक में विरुद्ध व्यङ्ग्य का बिम्ब बनेगा । जैसे—

शानिरशानिरथ तमुच्चेतिहृति कुप्पसि मरेन्द्र यस्मे त्वम् ।

यस्मिन् प्रसीदसि पुन स भ्रातृदारोऽनुदारश्च ॥^३

इसमें वाक्यार्थ समुच्चयात्मक है कि राजा के कोप-यात्र को शनि और अशनि (वज्र) दोनों ही मारते हैं और प्रीतिपात्र उदार (महान आगम वाला)

१ बिम्ब० व्या०, पृ० ४५४

२ विक्र०, पृ० २५

३ इति ज्ञान्यादीना चतुर्णां पदार्थानां प्रत्येक तमस्य एव सजातीयविजाती-
याभ्यां विरोधिभ्यां सम्बन्धे विरोध ।

—अत०, पृ० ४५२

४ का० प्र० का०, पृ० १३६

एव अनुकूल पानी वाला बन जाता है । निघनता की अवस्था में तो पानी आदि परस्पर नडत रहत हैं । जैसे—

अम्बा तुप्यति न भया न स्नुयथा साऽपि नाऽम्बया न भया ।

अहमपि न तथा न तथा बद्ध राजन कस्य दोषोऽयम् ॥^१

इसमें दारिद्र्य के कारण कवि के परिवारगत आंतरिक कलह का वर्णन है । वाच्याय की विधान्ति के पश्चात् शनि और शनि का अभाव 'उदार और न । उदार अर्थात् कृपण यह विराध प्रतीत होता है । उसमें परस्पर विरोधी भी तुष प्रसन करन को काय करत हैं । यह व्यङ्ग्याय प्रतीत होता है ^२ अपि न हाकर यह च है जिमने विरोध व्यङ्ग्य होता है । यहा धिम्बो की गृह खला इस प्रकार है—

१ वाच्य अर्थ २ विरोधाभास ३ वस्तु ध्वनि ४ राज विषयक डाट ।

शाभाकर यहां अचिन्त्य अलङ्कार मानता है ।^३ जहा शय क स्पश में ही विरोधाभास बनता है वहा श्लेष की सत्ता अवश्य माननी चाहिए ।^४ विरुद्ध जय पयत्त तक नहीं रहता यह काल तक नहीं है । पयत्त तक न रहने से ही उसे विरोधाभास कहा जाता है । देखना तो यह है कि बिना श्लेष के स्पश के विगट बनता है या नहीं । जैसे—

सस्तत-मुसलासड गाढ बहुतरगहृमघटनया नृपते ।

द्विजपरमोना कठिना सति भवति करा सरोज-मुकुमारा ॥^४

यहा बिना ही श्लेष के विरोधाभास बनता है । परंतु—

१ विषयेश्वर नाथ रेड.—राजा भाज प० १४६

२ अत्र प्रथमार्धे अनिरणनिश्चेयनेन विरुद्धावपि त्वचनुरतनायमेन काय कृत इति वस्तु ध्वयत । —का० प्र० का० पृ० १३६

अत्र सामानाधिकरण्याभावेन चस्य समुच्चयाथत्वादप्यर्थवाभावेन च विरोधस्याऽऽप्यवेऽपि व्यङ्ग्यमस्येव । परंतु वस्तुन एव राजोक्त्य कतया प्राध्यायाद वस्तुध्वनिनेन व्यवहार ।

—का० प्र० २० पृ० १३६ ८०

३ अविनक्षणाद् विलक्षणकार्योपतिश्चाचित्यम् ।

—अर० ५८

४ त० सनिहितवाला घकारा भास्वमूतिश्च इत्यादौ विरोधाभासऽपि विरुद्धाद्यस्य प्रतिभातमात्रस्य प्रगोहाभावान्न श्लेष । —साद० प० २८७

५ साद० पृ० ३५३

गन्निहितबालान्तरा भास्वन्मूर्तिश्च, पुण्डरीकमुखी हरिणनावता च,
वालातपप्रभाधरा कुमुदहासिनी च ।^१

इन विशेषणों में भास्वन्मूर्ति (सूर्यबिम्ब एव उज्ज्वल आकार वाली)
पुण्डरीक-मुखी (सिंह के में मुख वाली और कमलवदना) ये स्पष्ट रूप में दो-दो
अर्थ लिए हैं। "समवाय इव विराजिता पदार्थानाम्" कहने से विरोध वाच्य
हो गया है। "शनिरशनि" यदि में च समुच्चयायक होने में विरोध व्युत्पद्य
है। "गम्भीर च प्रगल्भ च शरा-जनम् च गम्भीर च कौतुक-जनन च पुण्य प"^२
सदृश स्थलों में भी यही स्थिति होगी।

विभावना—विभावना और विशेषोक्त अन्तर्कार बिम्बयावह बिम्ब
प्रस्तुत करते हैं।

विशेषोक्ति—विना कारण के काय का होना और कारण होने पर भी
कार्य का न होना^३ लौकिक कायकारण-भाव के विरुद्ध जाने के कारण बुद्धि को
एक पट्टा सा देता है किन्तु पाण्य क्षेत्र में वंचित्यावह ज्ञान के कारण समस्कार
की मृष्टि करता है। भावक कवि की उम कन्यता के साथ सादरणीकरण
करके उसी प्रकार के बिम्ब का साक्षात्कार करता है। लोक में भले ही विना
कारण के काय सम्भव न हो पर काव्य में सम्भव है। जब वैदिक ऋषि ब्रह्म में
अथवा आत्मा के लिए कहता है—

अपानिनाहो जबनो ग्रहीता पश्यत्यवक्षु स शृणोत्यकथ ।

स वेत्तिष्ठेष्ट न च तस्यास्ति वेत्ता तमाह्वय प्रुष्य महातम ॥^४

यह पूर्वाध में विना पाव शीघ्र गमन विना हाथ के वस्तु को पकड़ना
विना नेत्र के दर्शन, विना कानों श्रवण, ये सब विना कारण के होना जाने व्यापार
हैं। ग्रहीता इसी प्रकार में सब-कुछ हाता अन्तर्दृष्टि में देखता है। यही वाक्य-
बिम्ब पद्य में विमर्श की मृष्टि करता है। इसी प्रकार—

तमो भूभि दहतादधानि सच्छलिनी लोचन पावको च ।

धूमानभितोऽपिरतेरज्यमधुमुते र्याजनि सूत्रधार ॥

१ हृ०, पृ० ७१

२ वही, पृ० २१०

३ विभावना विना हन् कार्योत्पत्तियदुच्यते ।

—सा०, १० ६२

४ विशेषाग्निरखण्डेषु कारणेषु फलावच । —का० प्र० ४१, १०, १०८

५ श्वेता० उ०, ३, १६

६ अर० (३०) ७३६

इस पद्य मे विजा धुएँ के आसू उत्पन्न करने के लिए शट्कर के नयन-
बहने को उत्तरदायी ठहराया है। यहा करुणा मे रति की अशुधारा का एव
शङ्क कर के तृतीय तन्त्र से अग्नि निवसने का विम्ब बनता है।

घनिनोऽपि निरुन्मादा युवानोऽपि न चञ्चता ।

प्रभवोऽप्यप्रमत्ता वृते महामहिमशालिन ॥^१

विशेषाक्ति के इस उदाहरण मे महान् व्यक्तित्वा के विम्बभावह व्यक्तित्व
का अस्पष्ट बौद्धिक विम्ब प्रस्तुत किया गया है।

उपनिषद परिपीता गीता च हन्त मति पय नीता ।

तदपि न हा विधुब्रह्मना मानससहनाद् बहिर्पति ॥^२

यहा उपनिषद आदि का अनुशीलन रूप कारण रहने पर भी प्रिया का
अनुराग दूर होने रूप काय का अभाव दिखाया है। यहाँ निर्वेद रूप भाव की
अनुभूति का विम्ब बनता है।

विषम—इसमे कारण के गुण के विरुद्ध काय का गुण वर्णित होने अभीष्ट
सिद्धि न होने के साथ अनर्थ प्राप्ति का विपाद एव दा विरूप पदार्थों की एकत्र
अवस्थिति बताना ये तीनों बातें विरोध का अनुभव कराती हैं।^३ इसकी
विशेषता यह है कि इसमे ऐन्द्रिय विम्ब की अपेक्षा प्रभाव का विम्ब अधिक
रङ्ग गदार रहता है। जैम—

आनन्दममदमिम कुबलमवतलोचने ददाति त्वम् ।

विरहस्त्वर्थव जनितस्तापयतितरा शरीर मे ॥^४

इस पद्य मे प्रेमिका के प्रति चाटु मे उनके नासात्करण से आनन्द की
अनुभूति एव उसी के विरह से सताप के अनुभव मे एक विलक्षण वैषम्य का
अनुभव होता है। अतः यह विम्ब अस्पष्ट है। सर्वाधिक विम्बग्राही विषय का
उदाहरण कालिदास का निम्न पद्य है—

१ साद०, पृ० ३५१

२ रग० पृ० ४३७

३ गुणो न्तिये वा नत्प्याता विरुद्धे हेतुकायपो ।

भद्या रजस्य वैकल्पमनयस्य च समव ॥

विरहस्या सघटना या च तद विषम मतम् ॥ —साद० १०, ७० ७१

४ वही पृ० ३५३

न खलु न खलु बाण सनिपात्योऽस्मिन्
मृदुनि मृगशरीरे तूल-राशिविवर्गि ।
क्व यत् हरिणकाना जीवित चातितोल
क्व च निशित-निपाता यज्ञसारा शरस्ते ॥^१

इसमें मृग के शरीर की मृदुलता का भाव तूल राशि में, बाणों की कठोरता की बन्धमारुत एव तूल राशि में अग्नि-प्रक्षेप में होता है। इसमें मृग की सबधा प्रतीकाराधमता अभिव्यक्त की है। पुनः श्रुपियों की उम मृगगावक के प्रति कृष्णा और सहानुभूति का स्पष्ट दृश्य विम्ब को अधिक प्रभावशाली बना देता है।

असङ्गति—कार्य और कारण के भिन्न-भिन्न स्थलों में रहने से विरोध की प्रतीति कराने वाले^१ इस बलङ्कार में पहले स्थूल तथ्य का विम्ब और पश्चात् उसके प्रभाव से विम्बय आदिक का विम्ब रहता है। यह भिन्नदेशिता जितनी स्पष्ट होगी, उतना ही सशक्त विम्ब भी होगा। जैसे—

अजस्रमारोहसि दूरदीर्घा सङ्कल्पसोपान-सति तदीयाम् ।
श्वासान स वर्ण्यधिक पुनर्द्ध्यानात्तव त्वन्मयता तवाप्य ॥^२

इस पद्य में सोपानारोहण रूप कारण दमयन्ती में बिछाया गया है परन्तु धमजन्त्य श्वामाधिक्य नल में वर्णित है जो कि असङ्गत प्रतीत होता है। इस लिए स्थूलविम्ब सोपानारोहण एव श्वास-मोचन के हाते हैं। किन्तु विप्रलम्भ-शृङ्गार की अनुभूति और कामावस्था के कारण उसमें भावना की तरलता आ गई है। इसलिए पार्यौतकविम्ब विप्रलम्भ शृङ्गार की सङ्कल्प, श्वास-विनोचन निरन्तर दमयन्ती-विषयक ध्यान आदि नलगत कामावस्थाआ का है।

श्लेष के स्पर्श से इसमें अधिक चमत्कार आ जाता है। दीक्षित के उदाहरण में राज-विषयक चाटु के रूप वर्ण्य राजा की रानियों की कृष्ण दश का श्लेष-ससृष्ट असङ्गति से बिया है जो कि दीक्षित की दृष्टि से इस बलङ्कार का दूसरा प्रकार है^४—

१ शाकु०, १, १०

२ कायनारण्योभिन्नदेशतायामसङ्गति ।

—साद०, १०, ६६

३ नच०, ३, १०६

४ अन्यत्र करणीयस्य तताज्यत्र कृतिश्च सा ।

—कुवल्०, ८६

त्वत्पङ्कज-स्वर्णित सपत्नविलासिनीना

भूया भवत्यभिनवा भुवनैकवीर ।

नेत्रेषु कट्कणमयोह्यु पत्रवल्ली

चोचेन्द्रांसिह तिलक करपल्लवेषु ॥^१

यहाँ सट्कण (कम + ङण) पत्रवल्ली (पत्रयुता वल्ली) तिलक (ति + क) इन शब्दों में श्लेष है। अब पहले वाच्य की सट्कण के लिए अभिप्रेय मत्ता के रूप में नयना में कर्गन पैरो में पत्ररचना और हाथ में तिलक का विम्ब बनता है जो हास्य की मृष्टि करता है। किन्तु जीघ्र हो वास्तविक जय अभ्रविदु, पैरा में घेना के उलपन तथा हाथ की अञ्जलि में तिलमिश्रित जल लिए स्त्रिया की अरसाद पूर्ण आहृतिया का विम्ब उभरता है। उनके प्रति ममवेदना राजविषयक चाटु में तिरोहित हो जाना है।

परिस्थित हया—अथ सम्भावित अथ के व्यापार पर आधारित इस अनङ्कार में वास्तविक विराट् ली रहता। किन्तु किसी वस्तु या प्रश्न में उत्तर में सम्भावित विषय में बिना जय निरुल्लस या निश्चित करने में जो अगनी सम्भावना को आधारित हो नगता है यही विराट् है।^१ यद्यपि इससे शब्द जीर जाय त्रयोह वाक्चोवाक्य-भूलक या बिना उमर, शब्द पर आधारित या बिना श्लेष में इस प्रकार अनेक अर्थ गिनाये गये^२ तथापि विम्ब की दृष्टि में इसका महत्त्व इस प्रकार है कि पहला विम्ब सम्भावित अथ का बनता है, पर उमका अरसाद करन पर पयवसित अथ का। शब्द के द्वारा भी इसी प्रकार दो विम्ब बनते हैं। अप्रचाणित अथ की स्थापना में विस्मय की अनुभूति इसमें रगीनी लाती है। वैसे अधिक चमत्कार इसमें शब्द से ही आता है जिसमें वाग का अधिक सफरता मिली है। उदाहरण के लिए—

यस्मिञ्च गगनि गिरीणा विपक्षता प्रययाना पश्यन्व दपणानामभि-
मुखावस्थानम् शूलगणि प्रतिमाना दुर्गाश्च जलधराणा स्त्राप धारणम् आदि।^३
इस मन्दम में विरुद्ध पय या विरोध व शत्रुत्व विरोध में खड़े शान का

१ कुबज पृ० १०३

२ प्रश्नादप्रश्नतावार्त्तिप रक्षिताद वस्तना भवेत् ।

तादृशमप्यथा च्छब्दाद आर्षोऽप्येवा तदा ।

परिसरणा

—साद०, १०, ८१-८२

३ का० पृ० ११२

साहस, दुर्ग-सम्यपण, हाथ में धनुर्धारण-मदृश अन्य अर्थों का निषेध अर्थ से है, एवं वा नी प्रयोग न होने से वह व्युत्पन्न है ।

अथ तस्या कुमुमायुध एव स्वेदमजतयन, सम्भ्रमात्मान-यमो व्यपदशोऽ-
गतन । उरुवम्प एव यनि हरोऽ, नूपुरखाट्टहृगमण्डलमपयक्षो लेभे, नि श्वास-
प्रवन्निरेवाङ्गक चल चकार चापमगनिलो निमित्तता ययी ।^१

इत्यादिअज में जगोह जाब्द इ परन्तु न में नहीं, एवं व प्रयोग के साथ-साथ
अपदेन अपयशो लाभ और निमित्तमात्र आदि शब्द क द्वारा किया गया है ।

न के प्रत्यक्ष प्रयोग में अगोह जावान आधम के वण में पाया जाता है ।
जैम—यत्र च मसिनता हविभू मेघ न चर्गिणेषु मुखराग शुक्लेषु न कोपेषु,
तीक्ष्णता कुनाग्नेषु न स्वभावेषु, चञ्चलता वदभीदनेषु न मनसु आदि ।^२

यथा आपातन चर्गि की मसिनता का बौद्धिक शोऽ के कारण मुख के लान
शोन का चाक्षुष, स्वभाव की तीक्ष्णता व मन की चञ्चलता का अनुभूत्यात्मक
चित्र प्रसता ॥ परन्तु निषेध के अनन्तर मसिनता राग और चञ्चलता म
चाक्षुष किन्तु तीक्ष्णता म स्पर्श गुण का चित्र बनता है ।

अन्य विरोऽभूतव अलङ्कारों में विचित्र विरूप अधिन, विघोष,
व्याघात और प्ररजनीन आन ह । ये सभी वाच्यार्थ म सीधे विम्ब निर्माण करते
॥ । विचित्र म अभीष्ट-मिद्धि के लिए विररीत काय किया जाता है ।^३ जैम—

अस्मि-स्पृश्या भवति नगरो नाम वारः। नसीप
कुराद घृतध्वज कित्तिभिर्मन्दिरत्वंक्षणीया ।
यस्या लोका अमर पदवीं लम्पुकामा श्रियते
गतु चोच्चरनिमिषुतीवारि मन्त्रन्ति सत ॥^४

यथा अमर होन क लिए उगके विररीत काय मरन और ऊन (स्वय) जान
के लिए गङ्गा में दूधकी नगाने की चर्चा है । पूजाऽ म पताकाओं म अलङ्कृत
मदिरा वाली दाजी का विम्ब है । उत्तगङ्गा में बहा शरीर त्यागन व गङ्गा
में स्नान करन लोग क विम्ब दीखने है । पदम य विद्याय की अनुभूति होती
है ।

१ वा०, प० ३४५

२ नहीं, पृ० ८१

३ विचित्र तद्विहृदस्य कतिरिष्ट-पलाय चेत ।

—साद०, १०, ७२

४ भास०, १, ८८

विशेष— इसका विषय एक वस्तु का एक साथ अनेकत्र होने, बिना आधार जाधेय के विद्यमान रहने, एवं अत्र कार्य करने हुए जास्मात् किसी कठिन कार्य के सम्पन्न हो जाने का वर्णन है।^१ उद्देश्य इस गीति में तीनों प्रकार के विम्ब उपस्थित करने प्रभावानिश्चय उत्पन्न करना है। जैसे—

दिवसपुष्पयातानामाकल्पमनल्प गुणयणा धेयाम् ।

रमयति जगति गिर कथमिव कवयो न ते वन्द्या ॥^२

इसमें कविता के दिग्भूत हो ज्ञान पर भी उनके काव्य की अप्रत्या प्रतिपादित हुई है। यह बौद्धिक विम्ब है।

प्रासादे सा पथि पथि च सा पृच्छत सा पुर सा

पथंङ्के सा विशिविति च सा तद्विमोगामुरय ।

ह हो चेत् प्रकृतिरपरा नास्ति ते काऽपि सा सा

सा सा सा जगति सखे वीज्यमर्द्धतवाद ॥^३

इसमें भावभावका एक प्रेमिका के सर्वत्र दृष्टिगत होना का वर्णन है। पाठक की भावना का साधारणीकरण कवि की भावना के साथ होने पर उसे भी प्रेमिका सबत्र दिखाई देगी। तृतीय प्रकार का विम्ब निम्न गद्या म देखा जा सकता है—

जीव्य-रताऽऽकुलिते पुत्रि प्रिय हरिष्यसीति किं शोचम् ॥

प्रजगती मुखग्योस्नाभरंस्तिमिरनवि नोत्स्यति ॥^४

इसमें प्रिय का हृदय हरन के साथ गान माग के अप्रकार का निवारण भी सम्भव बोधा है। इसमें समनागत अभिसारिका के साथ माग में प्रकाश एवं कल्पना में नायिका के असाधारण सौन्दर्य का विम्ब भी वर्णित है।

व्याघात— इस अलङ्कार का स्वल्प अर्थ द्वारा अपनाये गये उपाय या साधन में उभन विरुद्ध कार्य का विम्बन है।^५ जैसा—

१ यदाधेयमनाग्रमेक चानकमाचरम् ।

किञ्चित्प्रकुर्वन् काव्यमगमस्येनरस्य वा ॥

कामस्य करणदेवाद् विशेषमन्त्रिविप्रस्तन ॥ —साद०, १० ७३-७४

२ वही, पृ० ३५५

३ जस०, पृ० ५०२

४ अर०, (३०) ३४७

५ व्याघातं सखे केनाऽपि वस्तु यन् यथाकृतम् ।

तेनैव चेदुपायेन कुरुतेऽनस्तवन्द्या ॥

—साद०, १० ७५

दृशा दग्ध मनसिज जीवयन्ति दृशेव सा ॥

विद्यवाक्स्वस्य जयिनीस्ता स्तुमो घामलोचना ॥^१

इस पद्य म शिव के नेत्र की जग्मि स दग्ध काम क सुन्दरिया द्वारा नयन स ही पुनर्जीवित कर दिये जान का वर्णन है। यहा शिव क नयन स कामदहन का मिथिक विम्ब और वरुणा स सुन्दरी क नयन म कामोज्जीवन की अनुभूतिमय विम्ब वर्णन ह।

प्रत्यनीक—शत्रु का प्रत्यणकार न कर सकन पर उसक सम्मुखी का अपकार पणित करने पर यह अनड नार होता है।^२ इसका उदाहरण नैपथ्य क निम्न पद्य म देखा जा सकता है—

जितस्तवास्वेन विद्यु स्मर श्रिया कृतप्रतिशी मन ती वधे कुत ।

तदेति कृत्वा यदि तज्जित मया न मोघसदृक्स्वधरा पित्तमरा ॥^३

यहा चद्र और काम द्वारा नर क वीर का बदला दमयन्ती से लेन की बात विरोध का अनुभव कराता है। नर का अप्रतिम सौन्दर्य एव दमयन्ती क अनुराग का प्रतिमान विम्ब-निर्माण क मून ह।

सामर्थ्य-समर्थनभाव-मूलक अलङ्कार

कुछ अलङ्कार जिनम समर्थ्य समर्थन-भाव काम करता है, समानान्तर दो वाक्या द्वारा विम्ब की सृष्टि करते है। उनम प्रमुख अर्थान्तरन्यास ह। इसम सामान्य म विशेष का और विशेष म सामान्य का समर्थन किया जाता ह। विश्वनाथ के मत म कार्य मे कारण एव कारण म कार्य का समर्थन भी होता है।^४ फलत दो समानांतर विम्ब बनते ह। जैसे—

सा सन्ध्यस्ताभरणमवता पेशल धान्यती

शम्भोत्सङ्गे निहितमसकृद बु खदु खन गात्रम् ॥

रवामप्यस नयजलमय मोक्षयिष्ययवश्य

प्रायस्तवो भवति करुणायुत्तिराद्रान्तरात्मा ॥^५

१ साद०, १०, ७५ पृ० ३५५

२ वही, १०, ८६-८७

३ नैच०, ६, १४५

४ सामान्य वा विशेषेण विशेषणमन वा यदि ।

कार्य च कारणेनेद कार्येण च समर्थ्यत ।

साधर्म्येणेतरेणार्थांतरन्यासोऽप्युच्यते ॥

—साद०, १०, ६३

५ मेदू०, २ ३२

मेगद्वय ५ इस पद्य में पूर्वाध में विगृहीणी यक्षिणी का अमस्कृत वेप, विम्बर पर पञ्च भीण शरीर, वृष्टि-विन्दु एवं पश्चात् अश्रुक्षण के भावचित्र बनते हैं। बाद में वौद्धिक विम्ब और उसकी तह में समवेदना का अनुभूत्यात्मक विम्ब उभरता है।

सोकोत्तर चरितमययति प्रतिष्ठा
पसा कुल नहि निमित्तमुदासताया ।
वातापितापनमुने क्लृप्तात् प्रवृत्ति—
तीलायित पुनरमुद्रतमुद्रपानम् ॥^१

यहाँ पूर्वोक्त में समाया टा जय वौद्धिक विम्ब का निर्माण करता है और अगल्प द्वारा समुद्रानन्ता विशेष में शिखरे पूर्वाध के अर्थ की पुष्टि की गई है, स्मृति द्वारा आक्षुप्त विम्ब की वृष्टि होती है।

सहसा विदागेत न क्रियाभविदेक परमापदा पदम् ।
वृणते हि त्रैमश्रुकारिण गुणतुष्ट्या स्वयमेव सम्पद ॥^२

एन पद्य में पूर्वाध में सत्मा वाय न करना रूप कार्य कर्मित ५ शिक्षा वौद्धिक विम्ब बनता है, उत्ताद्व में विमर्शकागी का सम्पत्तिमे द्वारा स्वय-वर्ण-रूप कारण-रूप में प्रस्तुत अथ उसका समर्थन करता है। इस प्रकार लोकसाय होने के कारण उसका आक्षुप्त विम्ब बनता है। इसी प्रकार विमर्श-कारिण रूप कारण का सम्पद्वर्ण-रूप वाय में समर्थन है। सहसाकारित्व के निमित्त रूप वाय का समर्थन आक्षुप्त की निप-मूनता रूप कारण से किया गया है। निमित्त का विविध में समर्थन होने से वर्ण समर्थक वैधर्म्यमूला है।

पृथ्वि स्थिरा भव भुजङ्गम् धारयेना
एव कूर्मराज तदेव द्वितय दधीषा ॥
द्विकुञ्जरा कुहन तत्रितये दिधीषा
देव करोति हरकामुदभाततज्यम् ॥^३

यहाँ कुछ ही क्षण में होन वाली अनुपरोपण-क्रिया-रूप कारण में प्रथम तीन चरणों में प्रतीति-दिना कार्य का समर्थन किया है। वाक्य का आशय स्पष्ट होने के साथ ही मञ्च पर खड़े सद्यमण की आनन्दिनी मूर्ति मात्र दृष्टि के समक्ष प्रत्यक्ष हो जाती है। यही उसका चमत्कार है।

१ अम- पृ० ४००

२ किरा०, २, ३०

३ हनु० भा०, १, २१

काव्यलिङ्ग—कारण रूप पदार्थ या वाक्याथ म काय का समर्थन करने से निष्पन्न^१ इस अलङ्कार स निर्हेतु दाप का निराकरण करके वाक्य म विम्ब ग्राहिका शक्ति आ जाता है । जैसे—

त्वामालिरय प्रणयकुपिता धातुरागं शिलाया—
मात्मानं त चरण-मतिता यावदिच्छामि कर्तुम् ॥
अस्त्रे र ताव-मुहुरपचितं दृष्टिरालुप्यते मे
क्रूरस्तस्मिन्नपि म सहते सङ्गम तो कृतान्त ॥^२

यहा कारण रूढ़ पढ़ने तीन चरणा म चतुर्थ की सङ्ग गति हानी है । वाक्याथ के उन्मूलन हो जान पर चित्रनिखिना यक्षिणी व पैरा म शून्य यक्ष का रूप मूल हो जाता है ।

अर्थापत्ति—दण्डापूर्विका या वैभूतिक न्याय पर आधारित यह अनङ्कार^३ एक अथ म अथ अथ की स्वत सिद्धि बाधित करके उसकी प्रतापि म बाधक शक्ति का दूर करके विम्ब निर्माण म सहायक होता है । जैसे—

तव प्रसादात् कुसुमायुधोऽपि सहायमेक सद्यमेव लब्ध्वा ।
कुर्या हरस्यापि पिनाकपाण धैर्यवर्णित के मम धन्विनोऽग्रे ॥^४

यहा कुसुमायुध व साथ और पिनाकपाणि के साथ अपि का प्रयोग एक बार काम के अत्यंत दुर्जन अस्त्र दूसरी बार शङ्क कर की दुष्प्रतापी को अभिव्यक्त करता है । कुसुम-मदृश सुकुमार अस्त्र बाना होकर भी हर का धैर्य भङ्ग कर सकता है प्रबल अस्त्र हान पर ता कटना ही क्या ? तथा पिनाक-पाणि का भी धैर्य भङ्ग कर सकता है औरा का तो करना कठिन ही क्या है । इसमें काम की अकल्प्य शक्ति सूचित होती है ।

कही कही बिना 'अपि' व भी यह अनङ्कार होता है । जैसे—

निविशते यदि शुक्शिखा पदे सृजति साक्षिपतीमिह न व्यथाम् ॥
भृदुतनो वितनोतु कथ न तामवनिमृत्सु निविश्य हृदि स्थित ॥^५

१ हेतोर्वाक्यभद्रायत्वे काव्यलिङ्ग नियतम् ।

—साद०, १०, ६४

२ मद्रू० २, ४४

३ दण्डापूर्विका यावर्णागमोऽर्थापत्तिरिष्यत ।

—साद० १०, ८३

४ कु०स० ३, १०

५ नैच० ४, ११

यहा जो आदि की नीरु के पाव मे चुभने मे उत्तन्न व्यथा मे पर्वत के अन्दर प्रवेश के कारण वदना की स्वतन्त्र-सम्भविता सिद्ध होती है । पहले शूक शिखा के चुभने से उत्पन्न व्यथा का उल्लेख से अनुभव करना होगा । उसकी तुलना मे पर्वत के प्रवेश मे उत्पन्न पीडा की गम्भीरता का अनुभूति-विम्ब कल्पना मे बनता है ।

अनुमान—हेतु मे अन्य अर्थ की अनुमिति पर आधारित इस अलङ्कार मे एक वाक्यान्त मे अन्य नान्यार्थ का विम्ब बनता है । यह अनुमान व्याप्तिज्ञान पर आधारित न होकर कायकारण भाव पर आश्रित है । जैसे—

प्रसङ्गधीतवर्तीयमधीरता दमित-इत-यसदगतवैगत ।

स्थिति-विरोधकरीं द्वयणुकोदरी तदुदित स ह्यो यदन्तर ॥^१

यहा हम मे भेट होन के पश्चात् दमयन्ती के विक्रम होने रूप तिष्ठ ग मे हस की गति की शीघ्रता मे दमयन्ती के अजीरता सीखने का अनुमान किया गया है । प्रसङ्ग के उन्मेषा-वाचक हान पर भी^२ उभमे बाधा नहीं पड़ती । निड गतिविङ्ग भाव बना ही रहता है ।

हेतु—कारण और फल या अभेद मानन की भावना पर आधारित हेतु अलङ्कार^३ शाना के पर्यायश्रम का लुप्त करके अभेदात्मक विम्ब का निर्माण करता है । भामह-मदृश आचार्य इसका उदाहरण ही नहीं मानते हैं तो^४ अन्य वाक्यानिर्द्ग मे अभिप्रेत स्वीकार करते हैं ।^५ किन्तु जिन प्रकार कारण-फल की महभाविता मे अक्यानिगयाकिन नामक पृथक् भेद माना गया है ।^६ इसी प्रकार दोनों के अभेदभूतक चमत्कार को दृष्टि मे रखते हुए इसे पृथक् अलङ्कार मानना ही उचित है । जैसे—

१ अनुमान तु विविक्त्या ज्ञान साध्यस्य साधनात् । —साद०, १०, ६३

२ नैच०, ४

३ मन्थे शट्ठं ध्रुव प्राया नूर्नामत्पेवमादय ।

उन्प्रेक्ष्य व्ययन्तं शब्दं ग्वि शब्दोऽपि तादृश ॥ —वाद०, २, २३४

४ अभेदेनाभिग्रा हेतु हेतुहेतुगता सह । —साद०, १०, ६४

५ हेतुश्च सूक्ष्मोनेयोऽत्र नालङ्कारगतया गत । —भाषा०, २, ८६

६ इदं काव्यानिर्द्गम् इति, हेत्वन्तं कार इति नेचिद् व्यावहृ ।

—चवन०, पृ० १२८

७ अदमातिययोक्ति स्यात् सत्त्वे हेतु-काययो ।

—चही, पृ० ४,

भाष्यास्तमयभिवाक्षणी हृदयस्य महोत्सदावसानमिव,
द्वारपिधानमिव धृतेर्मन्ये तस्यास्तिरस्करणम्^१ ॥

इस पद्य म मालविका के नत्रा मे जाइल होने का नायक उन्मत्त सौभाग्य का फिर जाना मानता है। वस्तुतः नायिका का अदशन नत्रा के दुर्दैव का कारण है। परन्तु कवि की चित्रका का प्राधान्य होने के कारण कार्य-कारण के अभेद की संभावना की गई है। इस उत्प्रेक्षावाचक है अतः उत्प्रेक्षा एवं हतु का समाधि है। यही स्थिति हृदय के महासंघ का अतः तथा घय का द्वार बंद ज्ञान की कल्पना की है। उनमें भी कायबाष्ण के अभेद की कल्पना है। यहाँ मालविका का अदान का चाक्षुष प्रक्ष के अभाव की निरा है जो भूतल घटी नास्ति इस ज्ञान के सुन्य है। किन्तु नत्रा के भाष्य का अस्तमन, हृदय के उन्मत्त का अन्त प्रतिनिधत्तम अनुभूति के विषय हैं। फलतः पहले सौभाग्य और हृदय का अनुभव ज्ञान के पश्चात् मन को जो पूर्णता और अधिकार का अनुभव होता है, यहाँ भी नायिका के कारण वैसा ही अनुभूति नायक का मालविका के अदशन में होता है। उस अनुभूति का विम्ब बनन पर नयिक के साथ दशक या पाठन का साधारणीकरण मभव है और तभी इसका वाक्यावरोध होता है।

ललित—अप्युदीक्षित द्वारा विपचित उह अनङ्कार सामान्य रूप म अप्रमत्त प्रणना म मिलना-जुलता होकर भी विम्ब निमाण की दृष्टि म महत्व पूर्ण है। इसमें वण्य वस्तु के प्रतिविम्ब का प्रतिपादन किया जाता है।^२ वण्य जब प्रस्तुत होता उसका प्रतिविम्ब अप्रस्तुत होगा। प्रस्तुत विम्ब रागा। वण्य के प्रतिविम्ब का बोध होने पर उसके प्रसाद में विम्ब का बोध अनिवाय है। अतः वाक्याय विभ्रांति मभव नहीं है। जैत—

निर्गते नीर सेतुमेवा चिकीर्षति ।

यहाँ वण्य अथवा विम्ब है नि अवसर वीतन पर चला करना। तात्पर्य यह है कि नायक के अनुराग का ठुकरा कर पहले उन्मत्त दिया। अब मनाना चाहती है। इस प्रकार प्रमत्त का बोध अप्रस्तुत में ही होता है। दोनों अर्थों का विम्ब प्रतिविम्बभाव स्पष्ट है इसी प्रकार —

१ मालवि० २, ११

२ वण्य स्याद् वण्यवृत्तात् प्रतिविम्बस्य वणनम् । ललितम् ।

अयसू तावदुपमर्दसहासु भृङ्ग
 सोल विनोदय मन सुमनोवतासु ।
 यालामजातरजस कलिकामकाये
 मयर्थे कदर्ययसि किं नवमल्लिकाया ॥

इस पद्य में किसी बालिका को मनाया व निष्छेत्त कामुक का इस अनुचित कार्य में बाधित करने लक्ष्मी में प्रेम करने को कहा गया है। इस दीक्षित ने प्रस्तुताट्कुल माना है जो प्रस्तुत में प्रस्तुत के ही छातन में होता है। यहा स्पष्ट ही अचेतन भृङ्ग का वृत्तांत अप्रस्तुत प्रतीत होता है। किन्तु दीक्षित के अनुसार वाटिका में मँडरान भ्रमर को ही लक्ष्य करके यह वचन कहा गया है। अब भृङ्ग भी प्रस्तुत है। पर प्रश्न यह है कि क्या भृङ्ग दीक्षित की भाषा को समझता है या वजन को मान लेता। अब सन्निधि में हम प्रकार की बात कहने पर काह मङ्केत न होता अथवा किन मृत छवि मानी गई है और मङ्केत में व्यङ्ग्य के स्पष्ट कर दिया जाने पर अलङ्कार। "किं भृङ्ग मत्प्रा मावया जनक्या वण्टकेद्वया" और "जणाम् तावद्" आदि पद्य में ऐसा कोई मङ्केत नहीं है। "रन्तु व्यङ्ग्य की अपेक्षा वाच्य सुन्दर होने से गुणीभूत व्यङ्ग्य है अब अप्रस्तुतप्रणाम अलङ्कार माना ही सन्तों में मानना उचित है।

लोकोक्ति—इसी प्रकार का अन्य अलङ्कार वाकोक्ति है। उसमें ता

१ कुवन् ०, पृ० ८५, हमने प्रसिद्ध हिन्दी कवि बिहारी दाल के—

नहि पराग नहि मधुगन्ध नहि विकास इहि काल ।

अनी कनी ही सो बघी आग नोन हवान ॥

बिहारी सनमई १० इस दाहे का भावनाम्य है।

२ प्रस्तुतन प्रस्तुतस्य छातने प्रस्तुतात् कु- ।

—कुवन् ० १७

३ तू० शब्दाशयनमाक्षिप्तोर्ध्व व्यङ्ग्यस्थ कविता पुन ।

यदाविच्छिद्यते स्वाक्या साऽयनाऽनङ्कृतिर्ध्वन्त ॥

—ध्वन्या० २, २३

इसमें छवि और व्यङ्ग्य का स्पष्ट अन्त दिखाया है। "वन्त मा गा विषाद आदि प्रभाव में "विषाद" "श्वसन" "ऊषप्रवृत्त" आदि अनेकार्थ शब्दा से होने वाले व्यङ्ग्य को "प्रत्यक्ष्यान सुराणामिति भय-शमनच्छद्मना कारयित्वा" इस मङ्केत से वाच्य कर दिया गया है।

४ तू० सोम-प्रवादानुवृत्ति लोकोक्तिरिति कथ्यते ।

भृङ्ग एव जानीते भृङ्गचरण सखे ॥

—कुवन् ० १५७

विम्ब-ग्राहिका अग्नि स्वय है ही । क्याकि परम्पराप्राप्त भाव रहन म उनके मूल मे आद्य विम्ब काम करता है । उदाहरण क निम्—

शापान्तो मे भुजगशयनादुत्थिते शाङ्गपाणौ
शेषान् मरान गमय चतुरौ लोचने मौलमित्वा ।^१

इन पद किन्था सा हैं । 'लाचन मौलमित्वा' यह स्पष्ट ही विम्बामक कर्तन है । जैसे आद्य वन्द कर्तन पर कुछ भी दियाइ नहीं दना, इसी प्रकार आद्य मौचकर अर्थात् चपचाप सत्र कुछ महने यह भाव निकलता है ।

मिथ्याध्यवसिति—यह अलङ्कार किसी बात का असम्भव मिथ्य करने क लिए मिथ्याध्यवमान कर्तन म निष्पन्न होता है ।^२ वस्तुत यह असम्भव-वस्तु-सम्बन्धा निदर्शना म दूर नहीं है । क्याकि उसम भी किसी कार्य की असम्भवा सूचित करन क लिए समानान्तर असम्भव व्यापार प्रस्तुत किय जाने हैं । दीक्षित न जगन उदाहरण म मिथ्याध्यवसिति क माय-माय निदर्शना का अन्तिव भी स्वीकार किया है^३ । जैसे—

अस्य क्षोणिपने परार्धपत्न्या लक्ष्मीकृता सखया
प्रज्ञाचक्षुरवेक्ष्यमाणवधिर ध्याया क्लृप्ताकीर्तय ।
गीयते स्वरमष्टम कलयता जातेन बध्योदरा-
भ्रुकाना प्रकरेण कूर्मरमणीदुग्धोदधे रोधति^४ ॥

इसम परार्ध म आग की मन्था जटा म द्रष्टव्य व बहरो म सुनी जाना अष्टम स्वर, वाग क धुन मूक द्वारा गान, कच्छरी क दूध से बना समुद्र सभी समार म असम्भव पदार्थ है । वष्य क अपयज्ञ का सबथा अभाव दिखान के लिए यह माग ताना बाना फैलाया गया है । परन्तु काव्य का विषय बना देन म यह भा ध्याना क वाग का विषय बनन म विम्बित होता है । किसी हुए काय दुष्करता वतान क लिए भी इस प्रकार की असम्भव कर्तन की जाती है । जैसे—

१ मद्र० २, ५०

२ त्रिज्विन्मिथ्यावमिदध्यय मिथ्यापान्त्य उत्तानम् ।

मिथ्याध्यवसितिर्वैश्या वशयत् स्वसत्र वहन् ॥

—कुधर० १०७

३ अनाद्यादाहरण निदर्शनाग्रभम् । वही

४ नैच० १२, १०६

केनोत्तुङ्ग-सिखा-कलाफ-जटिलो बद्ध पटान्ते शिखी
पाशं केन सदागतेरगतिता सद्य सभासादिता ।
केनानेकपदानयासित-भट्ट सिंहोऽपित पञ्जरे
भीम केन न नैकनकमकरो दोर्म्या प्रतीर्षोऽण्व ॥^१

इस पद्य में राक्षस के पकड़े जाने पर चिस्मय प्रकट करता वाण्यक्य इस कार्य की तुलना इन असंभव वार्त्ता में करता है। इसमें स्पष्ट ही निदग्गता है।

गूढोक्ति—अय की लक्ष्य करके कहने वाली बात यदि अय की सम्बन्धित करके कही जाय, वहाँ अप्रययोगिन ने गूढोक्ति मानी है। उदाहरण दिया है—

वृषापेहि परस्तेभ्राजायाति क्षेत्ररक्षक^२ ।

यह परस्त्री में समागत करत व्यक्ति की उल्लेख करके कहा गया वचन है। शान्तिव में "वृष" और "क्षेत्र" शब्द के श्लिष्ट होने में ही इस अलङ्कार का अवसर बनता है। जयथा यह रूपकानिगयक्ति या अप्रस्तुतप्रशसा का ही उदाहरण है। जो आचार्य अप्रस्तुतप्रशसा को श्लिष्ट विणेषण और रिक्त विशेष्य पर आधारित स्वीकार करते हैं, उनके अनुसार यह अप्रस्तुतप्रशसा ही है।^३ इसमें भी प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों के विम्ब-प्रतिविम्बभाव का ग्रहण होता है। इसी प्रकार शाकुन्तल का—

चक्रवाक्यधु नावामत्रयस्व सहकर समुपस्थिता रजनी^४ ॥^४

यह वचन गौतमी की उपस्थिति का सङ्केत करता हुआ शकुन्तला की दुष्प्रति का विदा करने का सङ्केत देता है। इस अयमनिधि-वैशिष्ट्य के आधार पर अर्थशक्तिमूल ध्वनि का स्पष्ट माना जा सकता है और नायक-नायिका के विद्यतन का हेतु हान स गौतमी से रजनी के अध्यवसान स रूप कतिशयान्ति का अवसर बनता है। श्लेष न हान में गूढोक्ति का अवसर नहीं है पर विम्बसाहित्य इसमें भी है।

१ मुरा० ७, ६

२ गूढोक्तिरन्योद्देश्य चेद् यदयं प्रति कथ्यते ।

—कुवल् १५४

३ तु० श्लेषमूलापि सभासोक्तिवद् विशेषणमात्र-श्लेषे श्लेषवद् विशेष्य-
स्यापि भवतीति द्विषा ।

—साद०, पृ० ३४४

४ शाकु० (अ० ३०) पृ० ६८

इसी प्रकार विवृतोक्ति एवं युक्ति अलङ्कार विम्ब की दृष्टि से उपयुक्त है । आनन्दवर्धन^१ के अनुसार विवृतोक्ति श्लेष में और युक्ति सूक्ष्म में अमिमत है ।

उपरिगत विवेचन उद्घाटन में यह सिद्ध करता है कि आचार्यों को य अलङ्कार उनकी विम्बप्राप्ति का कारण ही अमिमत है । उनमें उत्पन्न चमत्कार विवक्षित अर्थ का विम्ब ही उपस्थित करता है । इसमें अनिश्चितता का और कोई प्रयोजन नहीं है ।

१ विवृतोक्ति शिष्टगुप्त कविनाविष्टयदि ।

वृत्तापेहि परक्षेत्रादिति वक्ति समूचनम् ॥

युक्ति परातिष्ठान न्ययामममुपेत्ये ।

त्वामालिखन्ती दृष्टव्या य धनु पोष्य करेऽलिखत ॥

—कुवलय १५५

—वही १५६

म्यारहवीं परिच्छेद प्रतीकात्मक व साध्यवमानविश्व तथा अनिशयोक्ति

प्रतीक का स्वरूप —काव्य में भावाभिव्यक्ति के साधनों में प्रतीक भी एक है। यह परिभाषित या साट्ट रूढिक अर्थ होता है जो अपने अन्तर्मा बहान मा भाव समेट रहता है। जैसे यौन सम्बन्ध की दृष्टि का वाचक काम शब्द सब प्रकार के विषय-सुखों की कामना का सूचक बन गया है।

प्रतीक का अर्थ स्पष्ट करने के लिये अनेक विद्वानों और विचारकों ने उन की विभिन्न व्युत्पत्तियाँ दी हैं और विस्तृत विवेचन किया है जिसका मार निम्न प्रकार से है—

- १ प्रतीक : कत प्रययः -प्रत्येति प्रतीयते वाङ्मेन—राजमात्मम्^१
- २ प्रतीक + इण् + पञ् अववा प्रति + ईकृन् —गन्धस्वाङ्गम्^२, गन्धव्यचिन्ता-मणि^३
- ३ प्रति + अञ्च —प्रत्यङ् अञ्चति प्रतिरूप वा—मोक्षियर विनिर्गम्य काय^४ अनन्त्याय
- ४ अङ्ग—
- ५ अङ्ग, अवयव, प्रतिकूल, विनाश, प्रतीक—गन्धव्यचिन्तामणि
- ६ अङ्ग, प्रतिकूल, विनाश, गन्ध या वाक्य के अंग प्रतिमा, चिह्न (Symbol)—त्रैविनी काय वाचस्पत्यम्

१ भाग० ६, पृ० ६४१७ स्वप्न १

२ प्र० ३ पृ० २६८, स्त० २

३ अङ्ग अवयव त्रि० प्रतिकूल, प्रतीक, विनाश, प्रतिगता ईलक्षणीय यन वा, नञ्प्रत्ययश्चेति कप । प्रत्यति प्रतीयते वा । इण् यता । अल्पोकादयश्चेति साध्या० । भा० ३, पृ० २४६, स्त० २

४ मोवि० स० ३० डि० पृ० ६७५, स्त० १

है। प्रतीकात्मक प्रयोग म किसी चिन्ता के मून म निहित परोक्षीकरण प्रत्यक्ष प्रभाव के रूप म मानसिक स्थिति, मनोवैज्ञानिक कारणों म उत्पन्न दैहिक परिवर्तन अतनिहित है। काव्य म वर्णित इस प्रकार के परिवर्तन को भारतीय काव्यशास्त्र म अनुभाव कहा गया है।

प्रतीका का प्रयोग साहित्य म बहुत प्राचीन है। नास्तिक चद्र पाण्डेय ने इस सम्बन्ध म लिखा है कि कना न क्षेत्र म प्रतीका का प्रयोग बहुत प्राचीन है। बौद्धकला म पवित्रचक्र महात्मावर्द्ध द्वारा साक्षात्कृत शाश्वत मृत्यु का तब हिन्दू कना म भगवान् शक्र केर का तृतीय नर संहारशक्ति का प्रतीक समया जाता है।¹

पश्चिम म साहित्य म प्रतीक शब्द के आधुनिक जन्मोत्पत्ति के सम्बन्ध म आक्सफोर्ड डिक्शनरी म टी० ई० ह्यूम नामक अंग्रेज अमर्गिकन साहित्यकार एन्थो पाउण्ड और एमा वाकर का इसका प्रवर्णन का श्रेय दिया गया है²।

वास्तव म वाग्यवहार का संश्लेष करने और अभिव्यञ्जक बनाने के लिये उसमें सञ्चकतिकता जानी पड़ती है। मसार के अनन्त पदार्थों को पृथक् शब्दों म गिनाना कठिन है। पर एक साम्प्रतिक शब्द म बहुता का वाग्य कराना संभव हो जाता है। जैसे विभिन्न द्रवियों के सम्पर्क म उनका विषय के ग्रहण को एक परिभाषिक शब्द प्रत्यक्ष म अभिव्यक्ति करते हैं।

इस प्रकार स्मृति ध्यान चिन्तन आदि म उत्पन्न ज्ञान के लिये प्रतिमान शब्द का प्रयोग करने म सबका एक माप बोध हो जाता है। यह भी कथन अनुचित नहीं है कि यह उपमान प्रतीक बन जाते हैं। उदाहरण के लिये प्राचीन साहित्य म पृथ्वी की तुलना गाय म होती रही है³। इसका परिणाम यह हुआ

1 Western Aesth p 552

2 Imagist School of Poetry had its philosopher the English man T E Hulme for its prophet the cosmopolite American Ezra Pound and for its expounder the American Poetess Amy Lowell All the Imagists according to their temperament, sought to act upon Hulme Theory, that the chief aim was to attain accurate and definite description and that it was essential to prove that beauty might be found in small common place things

—OX Dict Vol 10 pp 1577

३ पद्यापरीभूतानु समुद्रा जुषीयमाप्स्यसमिवासीम । ख २ ३

ह कि गौ जब्द पृथ्वी-व्याचक ही बन गया^१। सत्तार की तुलना जम्बूद्वीप (अश्व रथ) में प्राचीन साहित्य में होनी रही है^२। जम्बे चक्रकर जम्बूद्वीप जम्बू प्रतीक ही बन गया है। परन्तु एक दो बातें विचारणीय हैं। क्या प्रतीक ५५५५ में विम्ब में सबका मिन्न है या उसे विम्ब में आग की स्थिति माना जाता है? यदि वह विम्ब के बाद की वस्तु है तो उसका विम्ब-निर्माण में कोई उपयोग होता ही नहीं चाहिये। क्योंकि अवस्थाभेद हो गया। दूसरी बात यह है कि क्या प्रतीक के प्रयोग के मूल में सादृश्य का अन्त निहित नहीं रहता, यदि सादृश्य नहीं रहता तो एक शब्द अन्य वस्तु का प्रत्यायन किस आधार पर बनता है? पुनर्नित अथ का उसमें सङ्केत लेने हैं उसी का बोझ क्या कराता है और का बोझ नहीं करता? जब यह उपमाना को प्रतीक मजा की जानी है तो सादृश्य उसमें लुप्त कैसे हो गया? या तो उह उपमान न बरत्र जब उपमान के रूप में उह पहचानने ह ता कुछ न कुछ सादृश्य मूल में स्वीकार करना होगा। उदाहरण के लिये आगकाल ज्ञान के लिये लाल रंग^३ जम्बू का प्रयोग किया जाता है, उस का आधार है? बल्कि ही इतिहास और परम्परा में उसका सम्बन्ध हो पर मूल सम्बन्ध को भुला तो नहीं दिया गया। ज्ञान में ज्ञान वाले रक्षण के रक्षण का सादृश्य क्या उस लाल कनर में निहित नहीं है? निम्न में वरुण में पाय जान वाले तीन रङ्ग जो समृद्धि, शैली और अतिवात का भाव द्योतित करता हैं, राष्ट्रीय ध्वज में जो जगाऊ-चक्र का चिह्न मैत्री ज्ञान ज्ञान का भाव द्योतित करता है, क्या मूल में उसके सादृश्य नहीं छिपा है। ये सब नास्तिक प्रमाण हैं और लक्ष्य बिना सम्बन्ध के बनती ही नहीं। यह ठीक है कि सभी प्रतीकात्मक प्रयोगों के मूल में सादृश्य नहीं होता परन्तु अधिकतर प्रतीक इसी पर आधारित होते हैं। अन्य सम्बन्ध आश्रय-आश्रयिभाव तादृश्य, कार्यकारण-भाव आदि भी उसका मूल में हैं। जैसे “कुर्सी का मलाम” यह प्रयोग किया जाता है, इसमें कुर्सी अधिवार का प्रतीक है क्योंकि कुर्सी पर बैठने वाला अधिकारी सत्ता रखता है।

वस्तुतः प्रतीक को विम्ब की एक विधा मानकर प्रतीकात्मक विम्ब कहना ही उचित है। क्योंकि विम्बन का भावना प्रतीक के प्रत्यायक भाव में अन्तर्हित है। यदि वह विम्बन नहीं करता तो वह प्रतीक कहला ही नहीं सकता।

१ ब्र० निषण्ड ११ गौरिति पृथिव्या नामधेयम्, नि० २, ५

२ उद्भवमूलोऽवाक-शाख एषोऽश्वत्थ मनानन । कठो०, ६, १

उद्भवमूलमवाक-शाखमश्वत्थ प्राहुरव्ययम् । गीता १५, ७

३ विश्व कवि टेंगोर का नाटक “लाल कनर” उदाहरण है।

जिसन रूपक मे प्रतीक का सम्बन्ध जोना है वह सत्य क अधिक निकट ह । क्याकि प्रतीक म विम्बन की सामर्थ्य है और रस म भी । जैसा हम पहन कह चक है कि प्रतीक क मूल म लक्षणा है और रूपक के मूल म भी लक्षणा ह । लक्षणा यदि गौणी होगा ता रूपक और अतिशयोक्ति अन्तःकार हान ह । इसम वन प्रतीक मादृश्यगम हाय । जिनका कुछ आलोचक साध्यवमानविम्ब पुकारत है 'वे रूपकालिषयोक्ति क ही रूप हैं । अथ प्रतीक भी भेद म अभेद र अतिशयोक्ति मूल म लिय हुए है ।

वस्तुतः जब कवि या साहित्यकार अपनी भावना या विचार का प्रकट करन क लिय सांकेतिक भाषा का प्रयोग करता है तब वह प्रतीकात्मक बन जाती है । पीछे कुछ शब्द लावण्य और मृण्मयी की चर्चा का जा चकी ह । हम गम्भीरता म विचार करें ता उन शब्द का प्रयोग करन पर हात वाली मूलन क्रिया समन म आ जायगी । अथवा हम उस भाव को ही नहीं समझेंगे । जैसा लावण्य का वाच्य अथ नम तीनान है । किसी खाद्य पदार्थ म नमक यदि अधिक पत्र जाय तो जिह्वा और कण्ठ म खराब डरन हानी है जा कि उसम निहित क्षार गुण का घम है । क्षार क उस तीखरन का दर्शन जब हम मौख्य म करता हैं ता नीच नख शिख का व्यवहार हाता है । इस व्यवहार क मूल म नमक की ती गता का अनुभव यदि स्वीकार करत है ता विम्ब की मत्ता हमन स्वयं स्वाकार कर ला । प्रतीका म वाच्य क स्थान पर व्यङ्ग्य अथ प्रबल तो रता है पर जब व्यङ्ग्य अथ का वाध प्रतीक म स्वाकार करत ह तो विम्ब तो स्वयं मान लिया । क्याकि जा अथ प्रतीक हागा वह विम्ब हा ता रहगा । इसलिय प्रतीक को विम्ब न मन्वा पथक नहा किया जा सकता । यही कारण है कि ललित महारथ चमज क साथ साथ सिम्बन शब्द का प्रयोग भी करत हैं ।

१ अखीरी काव्यात्मक विम्ब २०

2 Have I no harvest but a thorn
To let me bleed and not restore
What I lost with coral fruit ?
Sure there was wine,
Before my sighs did dry II
There was Corn
Before my tears did drown II

The images are still conventional symbols only, but notice how cleverly the temple has used these Christian symbols Thorn and blood bread and wine for his nefarious purpose

—The Poe Im p 81

इस प्रसङ्ग में रमारञ्जन मुखर्जी के विचार भी सहायक सिद्ध होंगे। उनका कहना है कि कवि प्रत्येकता तक अपना अनुभव उसमें उत्पन्न होने वाले आनन्द के माध ही सम्प्रेषित करता है। यह वाय वह पूर्ण विम्ब के द्वारा ही सम्पन्न कर सकता है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि का इस निमित्त सम्पूर्ण सम्बद्ध अंगों को एकत्रित करके एक पूर्ण चित्र प्रस्तुत करना होता है। इस सम्प्रेषण के लिये कवि का सामाजिक की कल्पना-शक्ति को इस प्रकार नियन्त्रित करना होता है कि वह कवि के अनुभव का अपने अनुभव व तुल्य हो मान सके। यह तभी संभव है कि कवि ऐसे शब्दों का प्रयोग कर जो कि उसके अनुभव के प्रतीक बन जाय या वह इस परिप्रेक्ष्य में प्रतीकों का महत्त्व समझे। इसलिये कविता इस प्रकार के प्रतीकात्मक शब्दों की एक शृङ्खला कही जा सकती है, इस दृष्टि से कि वह सामाजिक में अपने आम्वादात्मक अनुभव का प्रतीकात्मक रूप में सङ्क्रान्त करती है। पर इसके लिये आवश्यक है कि सामाजिक में उन प्रतीकों को समझने और ग्रहण करने में सामर्थ्य हो।

बन्तुत जब प्रतीक-सम्बन्धी विवेचन पश्चिमी साहित्य के सिद्धांतों के परिप्रेक्ष्य में लिया जाता है तो निश्चित ही वहाँ के वातावरण और ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को ध्यान में रखना पड़ता है। इसलिये आधुनिक समीक्षकों ने प्रतीक-सम्बन्धी चिन्तन पश्चिम में विशेष कर फ्रांस में हुए प्रतीकवादी आन्दोलन के आधार पर ही किया है। उस हम संस्कृत-साहित्य या काव्यशास्त्र में भी खोजने का यत्न करें तो यह हठधर्मी ही होगी। पाश्चात्य साहित्य की अपनी परम्परा है और उसके मूल में वहाँ की सामूहिक, धार्मिक और राजनैतिक परिस्थितियाँ रही हैं। फलतः यहाँ का साहित्यशास्त्र और पश्चिम का काव्य-शास्त्र दोनों स्वतन्त्र रूप में फले-फूले हैं। बहुत सी बातें यदि दोनों में समान रूप से मिलती ह तो आनुपङ्क्ति रूप में। हा, वर्तमान युग में कुछ पश्चिमी साहित्य की प्रकृतियाँ संस्कृत साहित्य में आ गई हैं, उनका विवरण नाबो काव्य-शास्त्री करेंगे। यह भी मानना है हमें सङ्कोच नहीं है कि प्रस्तुत प्रबंध में विम्ब और प्रतीक-सम्बन्धी अध्ययन पश्चिमी साहित्य के प्रभाव के कारण ही करना पड़ रहा है। अन्यथा संस्कृत-काव्यशास्त्र में विद्यमान विम्ब और प्रतीक-सम्बन्धी चिन्तन की ओर आधुनिक चिन्तकों की दृष्टि ही नहीं गई थी।

अस्तु, संस्कृत-काव्य-शास्त्र में प्रतीक-सम्बन्धी चिन्तन उसी दृष्टि से नहीं

दृष्टा है जिससे पाश्चात्य समीक्षाशास्त्र म पाया जाता है। यहाँ प्रतीक साम्यिक वस्तुता रुद्धिबन्धना व अतर्निमित्त हैं या फिर अप्रस्तुतप्रणसा या अतिशयाक्ति अनन्त कार व रूप मे।

जब सादृश्य का लेकर प्रतीक का प्रयोग किया जाता है तब स्पर्शानि शयाक्ति अनन्त कार या अप्रस्तुतप्रणसा का तुल्य अपस्तुत म तुल्य प्रस्तुत का वाधरूप प्रकार प्रयुक्त होता है। वैदिक साहित्य म लेकर पश्चादवर्ती सम्पुन साहित्य तक म इस प्रकार के प्रतीक मिलन हु जा अपनी अभिव्यञ्जना मक्ति स अपन साथ सम्पुन सम्पूर्ण अर्थ को समाहृत किय रहन है। इस व्यञ्जकता के कारण व उसक साथ सम्बद्ध सम्पूर्ण वातावरण को विम्बित करत हैं। उदा हरण के लिये दृढयोग म तिस विन्दु के नाम म पुकारत है उम ही वैदिक साहित्य म ऊर्ध्वबुध्न अवत या उर्ध्वबुध्न अवाग विन नाम दिया गया है। कबीर न उम औघा घडा नाम दिया। उपनिषद म ब्रह्म का उर्ध्वमून अवधय कहा ता गीता म उम ममार के लिये प्रयुक्त किया। इस छो उपनिषदा एव पुराणा म जाव और ब्रह्म के निये प्रयुक्त दृष्टा ही है। श्रीमद भागवत म पुरञ्जन की कथा भारी ही प्रतीकामक है तिसमे शेरार के लिये पुर शब्द का जीवात्मा के लिये पुरञ्जन बुद्धि के द्विय पुरञ्जना का प्रयोग हुआ है। श्री प्रकार शरीर म रहन वाली वायु प्राण अपान व्यान समान उदान इन पाच भेदा के कारण पाच सिर वाल नाग के नाम म सम्पत्तिन है। बुद्धावस्था का कान-कथा के नाम स और दिना को गद्यव मना म व मृत्यु को यक्षतरान नाम म निर्दिष्ट किया है। यहा सादृश्य सम्बद्ध हान म स्पर्शानिशयाक्ति तो नहीं मान सकत पर भेद अभेद रूपा अतिशयाक्ति माना जा सकती है।

धमशान्ना मात्र और तन्ना म इस प्रकार के प्रतीका की भरमार है। भू भव स्व मह जन तप मत्यम ये व्याहृतियाँ प्रतीक नहीं ता कथा हैं? शरीर के अतवसिनी सात चतना की धारणा तिरुँ शीषण्य प्राण भी कहा गया है^१ का रेभ नाम से पुकारा है^२। हिरण्यगर्भब्रह्मा को कहत है^३। ब्रह्मा के

१ तु० कठो० ५ २

भाषु० ४२८ ५४

२ वही, ४ २६

३ सप्त वै शीर्षण्या प्राणा अत०बा० १३ ७ २

४ यत्न वाच पदवीयभायन तामर्वदिन ऋषिपु प्रविष्टाय ।

तामाभत्या व्यदधु पुरुत्राता सप्तरेशा अभिसनवत्ते ॥—ऋग० १० ७१, ३

५ हिरण्यगर्भो लोकशो विरिञ्चिश्चतुरानन । अको० स्व० व० १ १ ११

आधिदैविक स्वरूप को भुला दिया जाय ता हिरण्यगर्भ ब्राह्मण्ड नहीं तो क्या है ? अण्डे को तोड़ो तो बीच में से पीला पीला पदार्थ निकलता है, वही हिरण्य है। 'हिरण्य गर्भेज्य' इस व्युत्पत्ति से हिरण्यगर्भ शब्द बण्टे का ही वाचक सिद्ध होता है। श्रीमद्भागवत में श्रीकृष्ण की स्तुति करने हुए ब्रह्मा अपने इस भौतिक रूप का ही परिचय देते हैं।^१ ऐ० ह्री, कनी, हा, ह्री, हूँ, धौपद्, चौपद्, वपद् आदि सभी प्रतीकात्मक शब्द हैं जो गम्भीर अथ आत्मसात् किये हुए हैं। एक अक्षर को भी साभिप्राय मान लेने पर उनमें से बहुत से बीज मात्र या प्रतीक बन गये हैं। ज्यातिष, छन्द आदि शास्त्रों में द्रव्य-वाचक शब्द गह्वरा के रूप में प्रतीक रूप में ही प्रयुक्त होते हैं।^२ ऋग्वेद के निम्नलिखित मन्त्र को इस दृष्टि में लें—

भास्वो वृक्षस्य वर्तिकाग्रभीके युव नरा नास्तस्य धूमवृक्षम् ।
उतो कवि पुरभुजा युव ह कृपमाणममृतगत विवक्षे ॥^३

अश्विनी-सूक्त में आये इस मन्त्र को शब्दार्थ की दृष्टि से लेता यहाँ लौकिक क्या ही लगती है कि नामत्या ने भेड़िये के मुख में बदर को छुड़ाया जो कि एक बुद्धिवादी व्यक्ति की समझ में नहीं आ सकती। परन्तु यास्क द्वारा दिये गये व्याख्यान को देखें तो सब स्पष्ट हो जाता है और प्राकृतिक व्यापार दृष्टिगोचर होता है। उसके अनुसार वृक्ष सूय है और वर्तिका रात्री है। नामत्य प्रमातृपाल में दिखाई देने वाले कोई नक्षत्र है। उनके उदित होने पर दिन निकलने का समय निकट आ जाता है। इसी प्रकार प्रमान में चेतना की वाराण

१ क्राज्जु तमोमहदहमचराग्निवार्भू सवष्टिताण्डघटसप्तवितन्तिकाय ।

नेवेदुग्विधा विगणिताणु-पराणुचर्मा । वाताध्वराम-विवग्स्थ च त महित्वम्
—भाष० १०, १४, ११

२ तु० भकार प्रीतिदायी स्थान्निषेधेज्य विषय ।

भाकारो हर्षदहाराधि त्राधात्यारिषु नाचिन ॥ —च० च० १ १६

३ गिव शशी दिनेश्वरस्मुरेशेष-सज्ञावा

वहिस्ररोजघातगी कनिश्च चन्द्रमा प्रमात् ।

धुतास्य-धर्मनामकी च शातिपूर्वक कर

प्रकीर्तिता फणीश-पिद्गनेव पटक्लेडभिघा ॥

—दुखभञ्जन वाग्वत्सभ—१, २२

४ ऋगु० १, ११६, १४

फूटती है। उनर कवे की अन्तर्दृष्टि नाना सजा का दर्शन करन के लिये समर्थ हो जाती है।

उपनिषदा मे मत्स्य ऋषियो क नाम मे गगीर की जलधारा का ही ग्रहण हुआ है। इसका अर्थ यह है कि गौतम, भरद्वाज अदि नाम प्रतीक ही हैं।^१ पुराणा मे आध्यात्मिक अर्थ की दृष्टि मे प्रतीक का प्रयोग पुराज न के प्रसङ्ग मे दख चुक है। कायस्थ पक्ष मे इस प्रयोग का सबसे उत्तम निदर्शन भ्रमरगीत है। नोक मे भ्रमर प्रेम भाग पर खरा न उतरने के लिये बदनाम हैं। जा पुरुष निय विभिन्न स्त्रियो मे अपना प्रेम बदलता रहता है, उस भ्रमरवृत्ति कहा जाता है। गाणिया श्रीकृष्ण ने मधुग रस का उद्धव का दखकर जोर उन्ही श्रीकृष्ण का प्रतिनिधि जान कर उह अस्थिर प्रेम व लिये ताना देता हैं। इसी प्रसङ्ग मे मधुकर को सम्बोधित करके जा उपासना दिया जाता है उसमे भ्रमर अस्थिर प्रेम वाले पुरुष का प्रतीक है। उसका मङ्गल भागवतकार ने स्वयं कर दिया है परन्तु वही नह उद्धव का मधुकर का प्रतीक बनाना है। क्योंकि श्रीकृष्ण क रस जोर बेध क समान प्रकृति भी समान होगी, ऐसी कल्पना की है। परन्तु इन पद्या मे मधुपति आदि शब्द हान मे प्रतीका मङ्गल सर्वत्र प्रत्यक्ष हो गया है। जैम—

मधुर कितव वयो मेऽपुनारुह्य सपर्या
कुचविलुलितमाला-कुङ्कुमलसमधुभिर्न ।
वह्नु मधुपतिस्तम्भानिनीना प्रसाद
यदु-सदसि विडम्ब्य मय्य दूतस्त्वमीवृक् ॥^२

इस भ्रमरगीत मे प्रेरणा लेकर लिखे गये उत्तरवर्ती भ्रमर-गीता मे यह प्रतीकामकता अधिक निभाई गई है—

१ इमावेव गौतमभरद्वाजावयमेन गौतमोप्य भरद्वाज इमावेव विश्वामित्र-जमदग्नी अयमेव विश्वासित्रोऽथ जमदग्निरिमावेव वसिष्ठकश्यपावयमव वसिष्ठोऽथ कश्यपा वागेवात्रि वाचा ह्ययन्मन्त्रनेष्टिहि वे नाममैतद् यदात्रिरिति सर्वस्याक्षा भवति सर्वमस्यान् भवति य एव वेद ।

—धृ० २, २, ४

२ काचि मधुकर द्रुष्टवाध्यायन्ती कृष्ण-सङ्गमम् ।

प्रिय-प्रस्थापित दूत कलायित्वेदमब्रवीत् ॥

—भापु० १०, ४७

३ वही, १०, ४७, १२

जा जा रे भौरा दूर दूर ।

रग रूप ओ एक हि मूरति मेरो मन कियौ चूर चूर ॥

जौलौं गरज निवट तीं रे है काज सरं पै रहैं धूर ।

सुरस्याम अपनी गरजन को कलियन रस तं धूर धूर ॥^१

इसमें अप्रस्तुत व्यापार का ही प्रत्यक्ष रखा गया है ।

कालिदास ने भी इसी अन्ध्वर प्रेम की वृत्ति व कारण दुष्यन्त को मधुकर नाम में सम्बोधित कराया है—

अभिनव-मधुलोलुपस्तत्र तथा परिचुम्ब्यक्षतमञ्जरीम् ।

कमल-वसति-मात्र विवृतो विस्मृतोऽस्येना कथम् ॥^२

यहाँ मधुकर शब्द का प्रयोग प्रतीक के रूप में हुआ है । इस प्रकार प्रथम शङ्क में शकुन्तला के मुख के चारों ओर मेंढगते मधुकर का कर-दीकर के विचार के अनुसार^३ दुष्यन्त ने प्रतीक के रूप में देखे तो 'चलापाट्ठा'^४ आदि उराकी उक्तिया सत्य उस प्रतीक में जिवित हो जाती हैं । अब यहाँ बड़ा जाम कि इन प्रतीकात्मक प्रयोगों ने साथ भावादि का विम्बन हाना है या नहीं ।

इसी प्रकार अपने विशिष्ट धर्मों के लिये कुछ प्राणी पदार्थ या धर्म प्रतीक हो बन गये हैं । उदाहरण के लिये कुत्ता जननी दीन वृत्ति और चापलूसी के लिये बदनाम है । कुठिनता के लिये उसकी पृष्ठ प्रसिद्ध है । पौरव के लिये सिंह प्रतीक बन गया है । रक्त-नोन्मूषता के लिये और झूरता के लिये भेड़िया और दयापात्रता एवं श्रुता के लिये गाय प्रतीक बन गये हैं । जब इनका प्रतीक के रूप में प्रयोग होता है तो इनके व्यापार साथ साथ प्रतिबिम्बित होते हैं । जैसे—

लाङ्गूल-क्षालनमधश्चरणावपात

भूमौ निपत्य बदनीदर-दशन च ।

श्वा पिण्डदस्य कुरुते, गजपुङ्गवस्तु-

धीर वितोक्त्यति जादृशतेश्च भुङ्क्ते ॥^५

१ मुर भ्रमरगीतमर (रामचन्द्र शुक्ल सम्पादित) पृ० ३५२

२ शाकु० ५, १

३ लशोका से कालिदास पृ० २२३-२४

४ शाकु० १, १३

५ नीश० ३७

इस श्लोक म दो टक्का क निय तरह तरह की चापलूया करन वाल मवक और स्वाभिमानी व्यक्ति क प्रतीक क रूप म क्रमश कुत्त और हाथी का व्यक्ति क प्रस्तुत किया गया है। इसम दोना की चप्टा का कवि न पूणविम्व प्रत्यक्ष कर दिया है। इसी प्रकार कुत्ते की पूँछ जो खल का प्रकृति का प्रतीक बना कर बणन करत हुए—

स्वेदितो मर्दितश्चैव रज्जुमि परिवेष्टितः ।

मुक्तो द्वादशभिर्बर्षैश्च पुच्छं प्रकृतिं गतः ॥

इस श्लोक म उसका पूरा शब्द जिम प्रस्तुत किया गया है। हम शब्द शास्त्रा म आत्मा एक परमात्मा दोना क लिय प्रयुक्त हाता रहा है वह नार-क्षान क विवेचन क लिय भा प्रतीक बन गया है। अन उपनिषद् म हम का प्रयाग ब्रह्म या आत्मा क लिय है तो सरस्वती का वाहन इस का मानना भा प्रताका मक भावना ही है। वेणीसहार म द्रौपदी से गौ का व्यवहार कराया गया है।^१

इस प्रकार क प्रयाग म भरत कवि का बहुत सफलता मिला ह। उनक पद्या म प्रतीक रूप म प्रस्तुत पदार्थों या व्यक्ति का पूण व्यापार प्रतिविम्बित हात ह। उदाहरण क निय उनका एक पद्य एसा प्रभावशाली है कि हिन्दी के कविदा न भी उसका प्रतीक और रूपक क रूप म प्रयाग किया है—

विशाल शास्त्रस्तानयन-सुभग बीक्ष्य कुमुद
शुक्लधातोद बुद्धि फलमपि न वेदस्य सवृक्षम् ।
इति ध्यात्वोपास्त फलमपि च दैवात् परिणतम्
विपाके तूलोऽस्त सपदि मवता सोऽप्यपहतः ॥^२

इसम बसत समार का प्रतीक ममल का फूल बनाया गया है। उसका आकषण पर मुग्ध होन मानव का प्रताक तान का बनाया है। इसा प्रताक का हम कबीर क शीट म ज्या वा त्या दखत हैं—

सेभर सुवना सेइया बुझ ढढी की आस ।

ढेढी फूटि चटाक द सुअना चला निरास ॥

१ तु० नीरक्षीरविवेके हसालस्य त्वमेव कुरुषे च न ।

विश्वस्मिन्नधुनाय कुलव्रत धारयिष्यति ॥ —भावि० १ १२

२ हस्ताकृष्टविलीनकजवसना यु गामनेनाया

पाञ्चाली मम राजन्वनपुरती गौगौरिति व्याहृता ॥ —वेस० २ २५

३ भल्ल० श० १०७

नवत सूरदास ने इस भाव को स्पष्ट बाज़ कर कहा है परन्तु आगे माग भाव प्रतीकात्मक रूप में ही रहने दिया है। उनके शब्द इस प्रकार हैं—

यह तसार फूल सेमर को सुन्दर देखि तुनायो ।

आखन लाग्यो रुई उड गई हाथ कछु नहि आयौ ॥

इन उदाहरणों को देखने हुए कोई यह नहीं कह सकता कि प्रतीकों में विम्बन की प्रक्रिया समाप्त हो जाती है। विम्बन के बिना इनका आशय ही स्पष्ट नहीं होगा। प्रतीक प्रयोग का एक अन्य प्रभावपूर्ण उदाहरण निम्न प्रकार में है—

शाखारोघस्थपितवसुधामण्डले मण्डितागे

पीनस्कन्धे सुतदृश-महामूलपर्यङ्कबन्धे ।

दग्धे देखात सुमहति तरौ तस्य सूक्ष्माङ्कुरेऽस्मि-

न्नासावेध कर्मणि कुरतेऽष्टामयायी जनोऽयम् ॥

चौवर्क राज्ञस्य द्वारा भ्रम उत्पन्न कर दिये जान पर भीम की दुर्पौत्र के हाथों निहत जान कर एक गदा-मुद्ध में अनिपुण अजुन की मृत्यु की संभावना करके भुसुर्पुं युधिष्ठिर उत्तरा के गन्ध में मग्नचित्त वातक से तपण आक्ष की आशा करती द्रोपदी के वचन पर कटाक्ष कर रहा है। यहाँ पाण्डवकुल एक विनाशवृक्ष की स्थूल समानता होने पर भी तपण पिच्छदान की आशा और छाया की कामना दोनों में कोई साम्य नहीं है। पुन 'दृक्' सवनाम जो कि सन्निवृष्ट पदार्थ का बोधक होता है स्पष्ट ही द्रोपदी की ओर मत्केत कर रहा है। इस प्रकार प्रस्तुत के शब्द से कथन व कारण यहाँ अतिशयोक्ति तो मग्न है ही नहीं, अप्रस्तुतप्रसङ्ग का अपकाश भी हरा गया प्रतीत होगा है। किन्तु 'अयं जन' का विशेष द्रोपदी का वाचक न मानकर जन-सामान्य या मानवमात्र का वाचक मान लें तो स्पष्ट ही अप्रस्तुतप्रसङ्ग सा बन जाता है। यहाँ 'तरौ' 'सूक्ष्माङ्कुरे' और 'छाययायी' ये शब्द स्पष्ट प्रतीक हैं और 'मा' में प्रसिद्ध 'बास के बास डूब गये यहाँ पोंगिया का क्या घणना' इस आभाणक की स्मृति कराता है। यहाँ बड़मूल विनाशवृक्ष के वनाग्नि में दग्ध हो जाने पर नये अङ्कुर से छाया की आशा रखना एक पूर्ण चाक्षुष विम्ब उत्पन्न कर पश्चात् प्रसङ्ग से बड़मूल, पराक्रमी पाण्डवकुल के विनाश, मन में धीरे निराशा समार की मृगतृष्णा-परता के कारण उपहासनीयता का भाव विम्ब प्रस्तुत होता है। यह एक स्पष्ट सश्लिष्ट विम्ब है।

जब कवि किसी आध्यात्मिक यौगिक अथवा अन्य विषय का प्रतिपादन करना चाहता है तो उसी विषय के प्रतीकों का प्रयोग करता है। य प्रतीक वास्तव में उस विषय के पारिभाषिक शब्दों की ओर भङ्गित करते हैं। उनके साथ जुड़ा हुआ सारा भाव उन शब्दों के द्वारा मूल हो उठता है। उदाहरण के लिये—

हित्वा तस्मिन् भुजगबलय शम्भुना दत्त हस्ता

कोडाशंते यदि च विहरेत्पाद-चारेण गौरी ।

भद्र यो भक्त्या विरचितवपु स्तस्मिन्नात्तर्जल्लेष्ट

सोपानत्वं कुरु मणितटाऽऽरोहणायाप्रयायो ॥^१

यहां गर्पावृत्ति का कुण्डलिनी नाडी के लिये भुजगबलय स्वाम्भू निङ्ग के लिये शम्भुना वल्लरत्न के लिये 'गौरी शैल' उसी के मध्य स्थित मणिपीठ के लिये 'मणितट' का प्रयोग है। शिव की इच्छा ज्ञान-क्रियात्मिका शक्ति के लिये गौरी पद प्रयुक्त हुआ है।^२ परन्तु योग और तन्त्र से सम्बद्ध रहस्य को अभित किये इन शब्दों का आशय वही समझ सकता है जो कि उस विषय का जाना हो। अर्थ के लिये यह सब दुर्बोध है आयागा और दुर्बोध होने पर बिम्ब नहीं बनता। इस कारण आचार्यों में ऐम स्थिति में अप्रतीत दोष की स्थिति मानी और^३ तद्विषयक ज्ञाता की दृष्टि में इस गुण माना है।^४ इसी प्रकार कई लौकिक व्यापार व्यापार के रूप में प्रसिद्ध हो गये हैं। जैसे अपनी दुःख-गाथा व्यथ में मुनान के लिये अरण्य-रोदन शब्द का प्रयोग होता है। धनवान परन्तु शरीर से शान-मटोल व्यक्ति के लिये 'रम कर्म' शब्द का प्रयोग प्रतीक ही है जो कि अपने साथ सम्पृक्त भूमि का अर्थ समझा हुआ है। ऐसे प्रतीकात्मक प्रयोग कवि अलङ्कारों के द्वारा करता है जिससे वे पाठक या श्रोता के लिये उद्बोधक न हो जायें। क्योंकि चमत्कार के रूप में वक्तव्य का प्रत्यक्षीकरण ही अप्रतीत प्रभाव उत्पन्न कर सकता है। यह अलङ्कार जब व्यङ्ग्य रूप में रहता है, तब

१ मैत्र० १ ६४

२ विशेष के लिये—

रञ्जनामूरि देव—मेघदूत एक अनुचिन्तन, पृ० ११०

३ उपनीतमिदं प्राहुः केवल शास्त्रभाषितम् । —सां० सु० सि० ५, ६३

४ प्रतिपाद्यप्रतिपादकयोर्ज्ञात्वे सत्यप्रतीतत्वं गुण ।

—का० प्र० वा०, पृ० ३५७

५ चतुर्माणी—दश्वर दत्त कृत घृतविटम्बवाद, पृ० ७

प्रतीक अधिक प्रभावशाली सिद्ध होता है। क्योंकि उसकी व्यञ्जक शक्ति विशेष रमणीयता लिये प्रकाशित होती है। जैसे—

नेत्रा नीता सतत-गतिना यच्छिमानाद्य-भूमो-
रालेस्याया स्वजल-कणिका-दोषमुत्पाद्य सद्य ।
शङ्कास्पृष्टा इव जलमुचस्त्वादृशो जालभाग-
धूमोद्गारावुत्कृति-निपुणा जर्जर निष्पतति ॥^१

यहाँ सामान्यरूप से नेत्रा, सततगति, आलेख्य, दाप, शङ्का, जालभाग, जर्जर ये शब्द क्रमशः ले जाने वाला, पवन, चित्र, विकार, छटका, अरोक्ता और कणश इन वाच्यार्थों में प्रयुक्त हुए हैं। परन्तु नतु-शब्द नायकत्व का प्रतीक है, सततगति अविरतता का, आलेख्य उत्तम एवं प्रयत्न रक्षणीय वस्तु का, बोध तोड़ फोड़, व्यभिचार आदि का, शङ्का मन में अपन ही अपराध से उत्पन्न दण्डनीयता के लय का जलभाग छन-रूप, अनुपिण उनाय, का जर्जर छपड़ छण्ट-भाव का। जल वाच्यार्थ में तो स्वभावोक्ति एक उत्प्रेक्षा भलङ्कार ही है परन्तु इन प्रतीकात्मक शब्दों में सम्मिलित क्रम के निवे मद्दा नगर में घूमते रहने वाले नायक द्वारा सोड़ी आदि द्वारा भवन की ऊँची मजिना में सुरक्षित उत्तम वस्तुओं को खगव मरने पुन पकड़े जान के डर में अत्रयक्षमाग छिडकी आदि में कूद कर हाथ पैर तुड़वाने वाले अशर्माओं का व्यवहार आगेपित होने में समासोक्ति व्यङ्ग्य है। इसमें अतिरिक्त 'सकृत्तिन स्थान में ले जाने वाले सूक्ष्म के द्वारा रममहन की ऊँची मजिना या चन्द्रालाभा में गुप्तमार्ग से ले जाये गये चौप-कामुन अदभुत रूप वाली सुन्दरिया का साथ व्यभिचार-दोष उत्पन्न करन पकड़े जान के डर में सोने मराद जोड़ कर गुप्त भाग या छिडकी आदि में निवृत्त है यह अर्थ व्यङ्ग्य अर्थ निकलता है। यहाँ इस व्यञ्जकता-शक्ति के कारण जानाचला न प्रतीयमान अर्थ की छाया ज्ञान में लावण्य नामक गुण की गता स्वीकार की है।^१ आनन्दबधन ने काव्य में स्थित इस प्रतीयमान की तुलना स्त्रिया में शरीर में अङ्ग में पृथक् नामित जान जाने लावण्य में की है।^२ लावण्य की परिभाषा इस प्रकार दी गई है—

मुक्ताफलेषुच्छामायास्तत्तत्त्वमिवांतरा ।
प्रतिभाति यवद मेधु तत्तावप्यमिहोच्यते ॥^३

१ मध० २, ६

२ इ० रञ्जत मूरिदर—मधदत्त एक अनुविल्लन पृ० ४३

३ प्रतीयमान पुनरन्यदत्र उच्यते वाणीषु महाकवीनाम् ।

तत्तत्प्रमिद्वानयतिरिक्त विमानिनावप्यमिवाङ्गनाम् ।—छन्दःपा० १, ४

४ मद्रू० एक अनु०, पृ० ४३

कुन्तक के अनुसार लावण्य पदा क यथोचित सनिवेश से शारीरिव अङ्ग-प्रत्यङ्ग क यथाचित सट गठन स उत्पन्न सौन्दर्य है जो कि प्रत्येक का भागित होता है ।^१ इमार विचार से यह आनन्दवर्धन क तात्पर्य क विषगीत है । प्रतीय मान जय प्रत्येक को प्रतीय न हाकर नवन काव्यमर्मज्ञ व्यक्तिना का ही भागित होता है ऐसा कुन्तक भी स्वीकार करता है । अब कुन्तक का अभिमत लावण्य आनन्दवर्धन का अभिमत लावण्य स पृथक् स्वीकार करना होगा । हा, व्यङ्ग्य अर्थ क द्वारा उत्पन्न चारिमा और वाच्य-सौन्दर्य में उत्पन्न चमकार के लिये दोना ही छाया शब्द का प्रयोग करन है ।^२

जस्तु यहाँ व्यङ्ग्य समामासिक जनक का क द्वारा अधिक चमकार आने स प्रतीक का वास्तविक चमकार प्रत्यक्ष हो जाता है । साथ ही इन व्यङ्ग्य-व्यर्थों की विम्बान्मकता भी स्पष्ट है । अब प्रतीका का विम्ब स पृथक् न मान कर प्रतीकान्मक विम्ब की मज्ञा दनी अधिक उचित है ।

वहुधा सूक्ष्म अलङ्कार स गूढ़ अर्थ की अभिव्यक्ति प्रतीका क द्वारा ही की जाती है । उदाहरण के लिये किसी सुन्दरी क पुरुषायित की भूषणा उनके हाथ पर खड्ग की रेखा स हमी कारण मन्वज होती है कि खड्ग पीरय का प्रतीक ह । 'पोरय' शब्द स यह सब भाव जा जाता है ।^३

अतिशयोक्ति

प्रतीका का एक रूप जब वह गौणी लक्षणा पर आधारित होता है,

१ वणवियामत्रिच्छित्तिपदमधान-मम्पदा ।

स्वल्पया वृद्धसौन्दर्य तन्नावण्यमिहाख्यत ॥ —वज्री० १, ३०

लावण्य पुनस्तासांभव सत्कविगिरामिष सौन्दर्य सफल-नौकगाचर-तामायानि । प्रतीयमान पुन काव्यपरमाथज्ञानामबानुभवगाचरता प्रति-पद्यत । वही, ५० ५२

२ तु० शरीरीकरण यथा वाक्यत्वं न व्यवस्थितम् ।

तज्जङ्कारा परा छाया याति ध्वन्यङ्गतामना ॥

—ध्वन्या० २ २८

माधुर्यादिगुणग्रामा वृत्तिमाश्रित्य मयमाम ।

यत्र कामपि पुष्पाति वाच्यच्छायातिरिक्तानाम् ॥ वही, १ ५०

३ तु० वक्त्रमूर्धादि-स्वेद विदुः प्रवर्धदृष्टवाभिन्न कटु-कुम्भा कापि कण्ठ ।

पुस्तक सख्या व्यञ्जयन्ती वयस्या स्मित्वा पाणौ खड्गलेखा लिलख ॥

—साद० १० पृ० ३६४

का अवगमन कराता है। उसमें विम्बित होती है गिद्धा की या कुत्ता का माम के टुकड़ के लिये होती छीना-झपटी और उसके प्रकाश में रघुकुन के राज्य का हृदयान के निय प्रतिस्पर्धा। यहा अतिशयोक्ति तो गहा है परंतु प्रतीक के मूल अर्थ को छोड़ने का उदाहरण है।

अतिशयाक्ति के मूल में अतिशय की भावना छिपी है। आतशय का स्वप्न भारत ने सबसाधारण में पाय जान जाने गुणा का कीर्तन करके कुछ जादिक्य बताना कहा है।^१ उसका सार यही है कि जिसा वस्तु का बड़ा चडा गर कहना ही अतिशयाक्ति है। इसमें अधिक बड़ा कर कहना क्या होगा कि एक वस्तु का अस्तित्व ही दूसरे पदार्थ में अंतर्भुक्त हो जाय ? इसका सुन्दर उदाहरण है—

मुधावद्धप्रासरूपवनचकोररनुसुता

किरञ्ज्योत्स्नामच्छा लवलिफलपाव प्रणयिनीम् ।

उपप्राकाराद्य ग्रहिणु नयने सकय मनाग

अनाकाश कोश्य गलित हरिण शीत किरण ॥^२

यहा पर प्राकार के अग्रभाग के ममीय खिड़की में दिखाई देत किमी सुन्दरी के मुख का गलितहरित शीतकिरण में अध्यवमान बिया गया है। पूर्वाग्र और उत्तराग्र में प्रतिपादित विशेषण प्रधान रूप में शीत किरण को ही विशिष्ट करत हैं। लक्षणा स ज्योत्स्ना द्वारा वाध्य जब मुख का कान्ति एवं गलित हरिण गान किरण में बोध्य मुख विचार में हा प्रतात हात है। यहा विम्ब का ग्रहण स्पष्ट है पहन चन्द्रमा का पश्चात सुन्दरी के मुख का। उपमान चन्द्र की जगता मुख का वैशिष्ट्य गलित हरिण में वाध्य निष्कलन-कारण उसमें सयथा उज्ज्वलत्व बोधित होता है जिसमें व्यक्त रूप व्यतिरेकान्कार की छाया भासित होती है। उसका तह में नायक का विस्मय अनुभूत की व्यञ्जना कराना है और उसका भी मूल में नायक की नायिका विषय में रति अपना आभा लिए है। इस अनुभूति में सम्पुक्त होने के कारण यह एक सीमित परन्तु पूर्ण विम्ब है। यहाँ प्रस्तुत एवं अग्रस्तुत का मवधा अभेद हो गया है, अतः यह अभेदामक विम्ब है। योगशास्त्र में प्रसिद्ध —

१ बहून गुणान कीर्तयित्वा सामान्य जनसम्बधान ।

विशेष कीर्यते यस्तु नय सौप्रतिप्रजो बुधै ॥

—नागा० १६ २०

२ कवच० पृ० ३६

गोमास भक्षयेन्नित्य पिबेदमरधारणोम् ।^१

इस वचन में सादृश्य की भावना नहीं है, अतः ये अतिशयोक्ति का भी विषय नहीं है। इसी प्रकार उपनिषदों में हृदयाकाश के लिये प्रयुक्त दहुर पुण्डरीक सादृश्य-मूलक न होने से अतिशयोक्ति अलङ्कार का विषय नहीं है। इससे विपरीत—

या निशा सर्व भूताना तस्या जागर्ति सयमी ।

यस्या जाग्रति भूतानि सा निशा पश्यतो मुने^२ ॥

इसमें "निशा" शब्द सामान्य रूप से रात्री का बोध कराता है परन्तु लक्षणा से वह सुषुप्ति का बोधक है। व्यङ्ग्य में सासारिक सुषुप्ति की परिणामिक असारता का भुलाकर विषय-भोगों में आसक्त रहना, यह अर्थ बोध का विषय बनता है। यहाँ पापान्तिक व्यङ्ग्य को लेकर तो यह ध्वनि है परन्तु वाच्यार्थ में अतिशयोक्ति अलङ्कार का विषय है। प्रस्तुत का निगारण के साथ अप्रस्तुत का आरोप होने में अप्रत्यक्षोक्ति आदि ने अतिशयोक्ति के इस प्रकार का रूप अतिशयोक्ति सजा दी है^३ और बाधुनि समीक्षक इस साध्यवसान-बिम्ब से पुकारते हैं। इस अलङ्कार की बिम्ब-प्राप्ति उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है। इसी प्रकार—

स्मृताऽपि तत्कालतप कर्णया हरन्ती नृणा-

मभङ्गुरतनुत्विषा वलमिता शतैर्विद्युताम् ।

कलिन्दमिरिनिदिनीतदसुरद्रुमानम्बिनी

मयीयमतिचुम्बिनी भवतु कापि कालम्बिनी^४ ॥

इस पद्य में कालम्बिनी का श्यामवर्ण के सादृश्य से श्रीकृष्ण में अध्यवसान किया गया है, स्मरण मात्र में ही आत्म को दूर करने से सामान्य कालम्बिनी से इसका व्यतिरेक है। कर्णया में चेतन धर्म का अध्यवसान है। 'विद्युता' से चारों ओर छटी गोपिकाओं का अध्यवसान हुआ है। इसी प्रकार वृन्दावन के यमुनातीरस्थित वदम्ब वृक्ष में सुरद्रुम का अध्यवसान किया गया है। इस प्रकार पहला बिम्ब मेघमाता का है जो अपनी छाया में धूर को राकती है, बिजलियों चमकती सबनी है। उसके पश्चात् गोपिकाओं ने धिरे श्रीकृष्ण का

१ ह्योप० ३, ४७

२ गीता २, ६६

३ रूप अतिशयोक्ति स्थानिनीटीर्थाध्यवसानतः ।

---कुवत०, ३६

४ रघु, १, १

विश्व दनता है। विद्युत् की आभा के प्रकाश में गोपिकाओं के पल्लवोज्ज्वल गोश्वर्ण का भान होता है। पर यहाँ एक वैषम्य है जो कि इस शब्दचित्र में खण्डित कर देता है। वह वैषम्य यह है कि यदि यह चित्र वृक्ष पर जाम्ब श्रीकृष्ण का ही ना गाविकाएँ तो वृक्ष पर नहीं होगी व ता पृथ्वी पर होगी। विद्युत् मघ के बीच में चमकती है ऊपर उपर नहीं। यदि कदम्ब के नीचे खड़े श्रीकृष्ण का शब्द-चित्र प्रस्तुत किया हा ता भी मगति नहीं बैठती। मघ वृक्ष के नीचे नहीं होता, ऊपर रहता है। पुन पर्वत गिखर पर ता मघ की स्थिति वर्णित हानी है पर वक्ष के नीचे नहीं। जन तृतीय चरण का विश्व ठीक नहीं दनता। यदि जगन्नाथ के अनुसार ऐसी स्थिति की उत्पत्ति की जाय तो दूसरी बात है। इसमें विचरीन—

कमलमनभासि कामले च कुसलये तानि वनकलसिकायाम् ।

सा च सुकुमार मुभगेत्पुपातपरम्परा केपथ ॥^१

यहा नायिका ने मुख में कमल का नटना में कुसलय का काञ्चनवर्गा गानर्गष्ट ॥ मुखन नतिका का पुन उमम मौकुमाय एवं मुभगत्व के दर्शन एवं उमम अवलोकन में हृदय पर हाव वाली प्रतिक्रिया का उद्गानपरम्परा से व्यञ्जन विम्वर भाव की व्यञ्जना कराना हुआ नायिका का एक अद्भुत एवं पूणशब्दचित्र प्रस्तुत करता है। निमम वर्गायिता की रागवृत्ति का स्मरण प्राण-वृत्ति का आशान कर रहा है। इस उदाहरण में पाई जान वाली वदना चमत्कार का मूल है। इसी वदना के कारण भामह ने इस वदोक्ति नाम दिया था^२ एवं जान-दखन न भी इसी चमत्कारिता रूप अतिशय का ग्राह्य रूप में स्वीकार किया।^३ उमम अनुमात्र अतिशयोक्ति जिसे किन्ही भी भवउ कार में रहती है उमी में चमत्कार का आविर्भाव हो जाता है। लाचनकार के अनुमात्र अतिशयोक्ति के पाई जान वाली वदना लाकोतर रूप में स्थिति ही है औ वही लाकोतगता अवस्थाकारता है। इस अतिशयोक्ति के प्रभाव में

१ का० प्र० का० १० (३०) ४४६

२ मैपा मर्देन वनोक्तेनयार्थो विभाव्यत ।

यस्ताऽप्या कविना वाय कोऽनङ्गकाराऽनया विना ॥

—भावा०, २ ८५

३ तत्रानिगमाविनयमत्र कार्गमधितिष्ठति कविप्रतिभावशास्त्रस्य चास्तत्वा-
निगमयायाऽयस्य त्वनत्र कार्गमात्रता ।

विवक्षित अथ नवीन रूप में वैचिद्र्य धारणा करता है। उसमें वर्णित स्त्री आदि विभाव बना दिये हैं।^१

अतिशय का एक प्रकार प्रमृत्त का नियरण था तो दूसरा प्रकार अमम्बन्ध में मम्बन्ध का प्रतिपादन है। इसका चमत्कार नैपथ्य में देखा जा सकता है जहाँ सि दम्पती के भवन के भवन स्वयं का छूने वाले दिखाये गये हैं। वहाँ के चौआपड़ पच जड़े मरुतमणि की निर्णो ब्रह्माण्ड के ऊपरी भाग में टकरा कर नीचे की ओर मुड़ जाती हैं, रामवेनु अपनी गदन ऊँची करके उन किरणा को प्राप्त सम्म कर चाटती हैं। इस प्रकार वहाँ निम्न ही गोप्राप्त देन का व्रत चला चल रहा है।^२ वास्तव में भामह द्वारा प्रयुक्त "विभावित" क्रिया का अर्थ विशेष रूप में सम्कार रूप में प्रत्यक्षीकरण व योग्य किया जाता है, यही समनता चाहिये। भरत ने भाव का स्वरूप प्रतिपादन करने हुए "भावित-नामित" यह कहा भी है। इस प्रकार वचनामयी अतिशयोक्ति के द्वारा प्रतिपादन अथ वा प्रत्यक्षीकरण होता है, यही फलितार्थ निकलता है। अतिशय में प्रमदोद्यानादि-विभावना नीयत" के माध्यमार्ग "विशेषण च भाव्यते सममयीक्रियत" यत्न स्पष्टीकरण किया है।^३ पहले बताये प्रकार में रम का भाव्यत्कार भी प्रत्यक्षीकरण में ही होता है। इसलिये इसका निष्कर्ष भी वही निकलता है। इस उदाहरण में विम्ब का ग्रहण होता है या नहीं इसका निर्णय बहुत ही कर सकते हैं।

१ गदम्य हि वज्रता अभिघेयस्य च वज्रता तान्तातीर्णैः कृपावन्ध्यामिम्य-
मनेवामावलट कार्म्यातट कार्मभाव, नोक्तेतरतैव चातिशय, तानानि-
णयामि सर्वातट कार-माणायम् । तथाहि-जनया अतिशयोक्त्या, अथ
मकरजनाप्रभोगपुगणीकृताऽपि विचिन्तया भाव्यत तथा प्रमदोद्यानादि
विभावता नीयत ।
—टी० पृ० ४६७

२ वदर्थो-वेतिशेने मरुतमणिखण्डुन्धितैरनुदर्भै—
ब्रह्माण्डाघात मरुतमणिखण्डनमा ह्यीदृताभाङ्मुख-वै ।
कस्या नीलानगाया दिशि मुग्धमुखेगम्य-देशं यतापि—
यदगायसि-प्रदानव्रत-मुकृतमविशान्मुञ्जुम्मत स्म ॥

—च० २, १०५

३ भू इति करणे धातुस्तथा च भावित वामित कृतमित्यनयान्तरम् । लाट् इति
च प्रतिशब्दः । अत्राह यनेन गवेन रमन वा मरुगेव भावितमिति तन्त्र-
व्याख्ययम् ।
—नाट्य०, पृ० २६१

जतिशय का तीसरा प्रकार सम्बन्ध में असम्बन्ध है। यह भी चारुताप्रकाश का जनक हान से प्रतिपादित अर्थ का मूलन करता है। जब पुरुरवा उवशी को देखकर नारायण को उसका निर्माता मानने को तैयार नहीं होता तो उसका उमर का समाधारणत्व और उसमें अद्भुत विस्मय का भाव अनुभूति का विषय है।^१

जतिशयोक्ति का एक प्रकार यदि के द्वारा नवीन दृश्य की समावृत्ति करना है। हमके उदाहरण पूर्वोद्धृत पद्य 'पुण्य प्रबालोप०'^२ और 'उभो यदि०'^३ हैं। पहले में समावृत्ति उपमान काक में समन्वय पदार्थ है तो द्वितीय में अमन्वय।

जहाँ इस प्रकार अदभुत प्रयोग में कोई विम्व न बनता वहाँ वह असम्बन्ध ही रहता। जैसे—

यदि त्रिलोकी गणना परा स्यात् तस्या समाप्ति र्यदि नाऽऽप्युप स्यात् ।

पारे परार्द्धं गणित यदि स्यात् गणयन्ति शेषगुणोऽपि स स्यात् ।^४

इस पद्य में कोई विम्व प्रस्तुत नहीं किया गया है। इसी प्रकार—

अल्प निर्मितमाकाशमनालोच्यैव वेद्यता ।

इदमेवविध भावि भवस्या स्तनजूरुभणम ॥^५

इस पद्य में आकाश और स्तन के बीच के अवकाश में अनुपात का ध्यान नहीं रखा गया है। इस नियम यहाँ भी कोई विम्व नहीं बनता।

अमन्वय में अदभुत जतिशयोक्ति में विस्मय के उदय के कारण भावविम्व की सृष्टि होती है। जैसे—

अचदेवाह गलावण्यमया सीरभसम्पद ।

तस्या पद्म-पलाशाक्ष्या सरसत्वमलौकिकम् ॥^६

१ अस्या समवित्री प्रजापतिर्मूल्चद्रानु कातिप्रदा

अन्तर्गारैव तम स्वयं नु मदनी मामो नु पुण्याकर ।

वदाम्यास-अन्तर्गारैव नु विषय-व्यावृत्त-कोतूहलो

निर्माण प्रभवमनोहरमिदं रूपं पुगणा मुनि ॥

—विश्व० १ १०

२ द्र० अ० ६ टि० ३६

३ द्र० अ० ६ टि० ३७

४ नैच० ३ ४०

५ काद० १ ६१

६ साद० १० पृ० ३२४

इसमें सुन्दरी का अद्भुत-भावण्य आदि लोक-सामान्य होने पर भी असामान्य बनाने से कल्पना से उसके असाधारण मोन्दय का विम्ब बनता है। इस उदाहरण में चाक्षुष, स्पर्श और घ्राण बीना के विम्ब हैं। उनमें एक सम्मिलित व्यापक विम्ब की मृष्टि होती है। भेद में अभेद का कथन तो रणकातिशयोक्ति में ही हो गया है।

अतिशयोक्ति का एक प्रकार कायकारण-भाव का विषय-कथन है। इस के तीन प्रकार होने हैं—१. कार्यकारण की पूर्वपरभावितता में विपरीतस्थिति। अर्थात् सामान्य नियम के विरुद्ध कारण में काय की पूर्ववर्तितता का प्रतिपादन। द्वितीय में दोनों की सहभावितता तृतीय में कारण की चर्चा-मात्र से कार्य की उत्पत्ति का कथन^१। जैम—

उवेति पूर्वं कुसुम तत फल

घनोदय प्राक् तदनन्तर पय ।

निमित्तनैमित्तिकयोरप्य नम—

स्तव प्रसादस्य पुरस्तु सम्पद ॥^२

इन पद्य में महर्षि मारीच ने प्रसाद में पूर्व ही शकुन्तला एवं पुत्र की उपलब्धि-रूप सम्पत्ति-प्राप्ति की चर्चा है। कारण मारीच की कृपा है और फल-प्राप्ति कार्य है। इस प्रकार काय-कारण के क्रम में विषय को स्पष्ट देखा जा सकता है। यहाँ दो विम्ब पूर्वाधि के हैं, उनके प्रकाश में यह तृतीय विम्ब अधिक शक्ति बन जाता है। इसमें पुत्र-सहित पत्नी की प्राप्ति, इस उप को शब्द में न कहकर व्यंग्य रखा है। सम्पत्ति-रूप प्रतीक से उसका सङ्केत कराया है। व्यञ्जना-प्रिय कवि ने यह कार्य सामाजिक के लिए छोड़ दिया है कि वह हृदय में अनुभव करे कि सम्पत्ति के लिए तरमने बाने को इस प्राप्ति के होने से किन्ना हप होता है। उसके प्रकाश में दुष्पन्न के उल्लास का अनुमान किया जा सकता है। अब पहले चाक्षुष विम्बों का बोध होना है, तत्पश्चात् भाव-विम्ब का।

इसी प्रकार कायकारण के सहभाव का विम्ब—

१ कार्यकारणयोर्विषयश्च द्विधा भवति। कारणत्वात् प्रथम कार्यस्य भावे, द्वयो समकालत्वे च। चालानिशयोक्तिस्तु कार्यं हेतुप्रसक्तिजे।

साद०, पृ० ३२५

—कुबल०, ४२

२ शाकु०, ७, ३०

अविरलविलोल जलद कुटजार्जुनीय-सुरभिवन वात ।

अदमायात कालो हत^१ हता पथिकगेहिन्य ॥

यस पद्य म है । यहा वर्षा ऋतु क आगमनरूप कारण और प्रोपितभूत काळा की त्रिप्राप्तिरूप काय दाना की समकालभावता सिद्धाद् गर्द है । 'म म मघा का चाक्षुष सुरभिवनवात क घ्राण और स्पर्श क विम्ब एव प्रापित भूत काळा की विरहव्यथा का भाव विम्ब समकालभावा ह ।

सहोक्ति

काय और कारण क एक साथ हान का वणन जब सह या मदबाधक शब्दा क साहचर्य स होना है वहा सहोक्ति अनट्कार माना जाता है । इसक मूल म अतिशयाक्ति अलङ्कार रहा करता है । यही इसक^२ चमत्कार का कारण होता है । यदि श्लेष भी हा ता चमत्कार अधिक बढ जाता ह । नैम—

सहाधरदलेनास्या यौवने रागभाक् प्रिय ।^३

यहा राग शब्द अनुराग एव रक्तिमा का वाचक हान म श्लिष्ट है । अग्र म यौवन-वृत्त लालिमा से प्रियतम क मन म अनुराग का उदय हान म जा कायकारण म कात्तबद्ध चाहिए या बह यहा नहा रखा गया है । यहा अति शयोक्ति है । सह का प्रयोग हान स सहाक्ति बनती है । यहा अधरदन की लालिमा का चाक्षुष विम्ब हान क माथ-साय अनुरागादय का अनुभूति विम्ब भी बनता है ।

यामोषधिभिवायम्न-नवेयति महाबने ।

सा बेदी मम च प्राणा रावणनोभय हृतम^४ ॥

यहा पर भी सहोक्ति हा है पर व्यप्य है । क्याकि आपात म सीता एव जटायु क प्राण दोनों ही प्रस्तुत हान एव दाना का हृतम से सम्बध हान के कारण तुल्ययोगिता अलङ्कार ही है । परन्तु जटायु के प्राणहरण और सीता क हरण म कायकारण भाव का पीवाप्य है । अत अतिशयाक्ति बनती है पर दोनों क एक साथ होन का भाव व्यप्य होने से सहोक्ति ध्वनित है । 'म म विशेष चमत्कार उपमा के कारण है । क्याकि ओषधि भी यदि घन

१ अत० २२८

२ माद०, ५५

३ वही पृ० ३२५

४ वारा० ३६७ १५

जगत में खोजी जाय तो बहुत छानबीन और सूक्ष्म दृष्टि में देखती होती है । इसी प्रकार सीता को खोजने की मुद्रा विम्बित होती है । उत्तरार्ध में सीता-हरण का जटाश्रु का क्रिया विम्बित होती है । यहाँ देवी शब्द सीता के उज्ज्वल रूप के साथ-साथ औपनि के दीप्ति-युक्त होने का भान कराता है । इसी प्रकार यह मिथित विम्ब बनता है ।

अलङ्कारमर्यादकार द्वारा स्वीकृत द्वितीय अतिशयोक्ति काय-कारण-भाव के विपर्यय-रूप अतिशयान्ति-भेद से अभिन ही है ।

जतिशयोक्ति-सूत्रक होने के कारण सहासित भी विम्ब निर्मायक अलङ्कार है । पण्डित राज जगन्नाथ ने उग्रश अन्तर्भाव भेदे अभेद-रूपा अतिशयोक्ति में करना चाहा है ।^१ पर वह युक्ति-सङ्गत नहीं बैठता । क्योंकि अतिशयोक्ति में अव्यवसान ही अपक्षित है, सहोक्ति में सहभाव भी विवक्षित होता है । जैसे—

माययंमाप गमन सह शशवेन
रक्त तथैव मनसाऽधर-विम्बमासीत् ।
किञ्चाभवन् मृगाकशोरश्चो नितम्ब
सर्वाधिको गुरुरय सह मन्मथेन ।^२

इस पद्य में सवधा पृथग् गमन और शशव के मान्यय में अभेदाव्यवसान के कारण जतिशयोक्ति है परन्तु दोनों की सहासिता वर्णित होने से सहासित भी है । यदि सहोक्ति का अन्तर्भाव करना ही हो तो कायकारण की समकाल भाविता रूप जतिशयोक्ति में करना चाहिये न कि भेदे अभेद-रूपा में । जगन्नाथ के अपने उदाहरण—

केशवधूनामय सव कोपे प्राणेश सारक प्रतिभूयतीनाम् ।
हयया रणे निष्पद्यतेन राजसत्पापस्य जीवा चकृचे गुणेन^३ ॥

१ कार्यकारणयो समकालत्वे पौर्वापर्येचातिशयोक्ति ।—अस०, पृ० ४६३

२ किञ्चिद् देवक्षणप्रमात्रेणैवानलङ्कारभेद वचनभङ्गीनामानन्त्यादलङ्कारानन्त्यप्रसङ्गादिति सत्य, गुण-प्रधान-भावाऽऽलिङ्गितस्य महाभावस्यालङ्कारान्तराद् विच्छित्ति विशेषमनुभवत प्राचीना एव सहोक्तेः पृथगलङ्काराणां प्रमाणम् ।
—रस०, पृ० ३६२

३ यही पृ० ३६३

४ वही, पृ० ३४८

इस पद्य में वंशा वाय प्राण एव धनुष की डाली का आनुपण संवया पृथक् हान पर भी सहभाव के द्वारा अभिदाध्यवसान किया गया है। वाय वारण के विम्ब साय-नाय बनने से इसमें चमत्कार जा जाता है। इस प्रकार अतिशयाक्ति और मत्तान्ति प्रतीकामक एवं साध्यवसानावम्ब के निमाण में अय न उपकारक होती है।

बारहवों परिच्छेद काव्यात्मक वर्णन एवं स्वभावोक्ति आदि अलङ्कार

आचार्यों ने यदि वाक्य की पुरुष के रूप में कल्पना की^१ तो कविता की कामिनी के रूप में^२ उसका पूरा व्यक्तित्व उभारने के लिए उनके अङ्ग-प्रत्यङ्ग का भी रूपक बाँधा है।^३ इसका कारण यही है कि जिस प्रकार एक मात्र हाथ या पैर अथवा मुख का वर्णन करने में किसी प्राणी का पूरा व्यक्तित्व प्रकाश में नहीं आता इसी प्रकार किसी वस्तु के एक-पक्ष-मात्र को प्रस्तुत करने से उसका पूरा स्वरूप सामाजिक को स्पष्ट नहीं हो सकता। किसी मनोभाव का प्रकाशन करने में पूरे उसकी परिस्थिति भी बतानी होगी जो कि उस भाव के उदय का मूल है। इसी प्रकार भाव का उदय बताने मात्र से भी काम नहीं चलेगा। दूसरे पक्ष में उसकी प्रतिक्रिया और परिणाम बताना भी अनिवार्य है। कभी यह सब एक ही पक्ष में था जाता है और कभी इससे किए अनेक वाक्यों की रचना करनी पड़ती है। उदाहरण के लिए एक वाक्य में—

हे रोहिणि त्वमसि राष्ट्रिकरूप्य भार्या

एन निवारय पति सखि दुर्विनीतम् ।

जालान्तरेण मम वासगृहं प्रविश्य

श्रोणीतटं स्पर्शति किं कुतर्धम एव ॥^४

इस पद्य में कवि का विवक्षित भाव आ गया है। ऐसी स्थल में परिस्थिति आदि का अनुमान करने का भार सामाजिक पर छोड़ दिया जाता है। अनेक

१ यदेतद् वाङ्मय विश्वमर्थमूर्त्या विवर्तते ।

सोऽस्मि काव्यपुमानम्ब पादौ वदेय तावका ॥ —कामी०, १, ३

२ नेपा नैपा कवय कविताकामिनी कौतुकाय । —प्रता०, १, प्रस्ता० २२

३ जम्बायौ ते शरीरम्, संस्कृतं मुपयम्, प्राकृतं बाहु, अघनमपध्रज, पंशाच पादौ, उग्रे मिथ्रम् । —कामी०, १, ५० १६

४ कालि० श्रुति०, २६

वाक्या के लिए गमायण आदि प्रबन्ध उदाहरण हैं। उन काव्य के मुक्त एव प्रबन्ध का भेद मान गये हैं। प्रबन्ध के भी सामग्री एवं विविधित विषय के आधार पर महाकाव्य खण्डकाव्य आदि भेद बनाये गये हैं। दूसरी तरफ किसी रस की अभिव्यक्ति के लिए विभाव, अनुभाव, मञ्चाभिभाव और गथादि-भाव की आवश्यकता बनाई गई है। विभाव के भी आनम्बवा और उद्दीपन का भेद किया है। अनुभावा को यत्नज अथवा नज दो रूपा में विभक्त करते अथवा न का सात्त्विक सजा दी गई है।^१ उद्दीपन विभाव के लिए दण्ड और कान के अभिव्यक्ति आनम्बवा के रूप गुण, आकार, रस, प्रवृत्ति, स्वभाव आदि एवं उत्थान-पतन उसके सहकारी के विराट्। इन सबका आनम्बवा धारणा जाता है। यह सब अनन्त वाक्या में आन में उन सबका एक गुण में बाधने के निमित्त सबका मित्राकर महावाक्य स्वीकार किया गया। इस प्रकार काव्य-पुष्प का पूरा व्यक्तित्व बनता है। आचार्यों ने इस निमित्त महाकाव्य में नगर, प्रमाद, चरितनायक की दिनचर्या, विभिन्न क्रीड़ाएँ, जलविहार, उत्थानभ्रमण, मन्त्रणा, प्रस्थान मन्त्रि, विग्रह, दूत-सम्प्रेषण प्रभात, दिन मन्त्रा, मृगया, मधुपान नदी, समुद्र आदि जनागत विभिन्न कृत, लक्ष्य यह कि जीवन और भाव में सम्मिलित सभी बातों का पूरा विवरण देना आवश्यक बनाया है।^२ इन वस्तुओं को समझारी या आकर्षक बनाने के लिए कुछ काव्यकृतियाँ एवं मान्यताएँ स्थापित की गई हैं।^३ जिनका उल्लेख काव्य में वैश्व का उल्लेख होने से ठीक मान

१. 'मानुष्यविवृतिभावः स द्विविधा मतः ।

आनन्दस्वभाव आशीर इतीति नवगम्भनम् ॥

अरीरापि द्विधा मान्दिकानुभावविभदनः ।

स्वयंगन्तर प्राप्ति-मुख-दुःखादि-भावनम् ॥

तत्र यदन्तःकरण मन्त्र तद्वत्तया तथा ।

अयन्तः दृष्टमं सात्त्विका भाव उच्यते ॥

—यमच०, पृ० ६७

२. नगराण्यथैतत्तत्राकर्षकवर्णनं उत्थानमन्त्रितोत्थामपूषानरतामवै ।

विप्रतर्भविर्वहंश्च कुमागदय-वर्णनं । मन्त्रदूतप्रयाणातिनायकाम्पुदयैरपि ।

—काद०, १, १६-१७

३. मानिय ज्योतिष पाप यशसि धवतना वष्यत हामकीर्यो

रक्ती च त्रापरागी सरिदुदप्रियत पङ्कजैन्दीवरादि ।

शायाराजस्विनेति प्रसरति च मरणादिक पलिसदृशो

ज्योत्स्ना पया चकारेज नधरसमये मानम यान्ति हसा ॥

लिया गया है ।^१ यदि चमत्कारक हो तो इस प्रसिद्धि का उलङ्घन क्षम्य ही नहीं, गुण भी मान लिया गया है ।^२ इन वर्णना में भी औचित्य का निर्वाह अपेक्षित है ।^३ कवि वर्णन की शक्ति म आदमी के पद में दात दिखाने नम दा सटक पर नमस्त लिलान लग तो यह हास्यास्पद स्थिति होगी । इसीलिए देशान्त कृत औचित्य का निर्वाह अनिवार्य है ।^४

इसके अतिरिक्त वष्य पदार्थों का स्वप्न स्पष्ट करन के लिए उनके रङ्ग रूप आदि की कुछ कल्पनाएँ की गई हैं । अरिमिह ने इस प्रकार की प्रसिद्धिना को तीन प्रकार की गिनाया है—१ अविद्यमान वस्तु का वर्णन, २ विद्यमान वस्तु का भी वर्णन न करना, ३ किसी पदार्थ, जाति आदि का एक निश्चित देश या काल में होना ।^५ माहिर-वर्णनार एव केशव मिश्र ने^६ भी इस प्रकार की प्रसिद्धि या कविरुटिया का परिगणन किया है । इनके आधार पर कवियों ने अपने-अपने काव्या में नगर, ग्राम, नदी, तालाब, सुपौदय, चन्द्रादय, मधुमान, सुरत, वन-विहार और जलविहार आदि के वर्णन किये हैं ।

पादाघातादशोको विकसित वकुलः पापितामस्यमर्ह-
पूनामङ्गेषु हारा स्फुटति च हृदय विप्रयोगस्य तापं ।
मौर्वीरोनम्बमाना धनुरथ विगिह्रा वीमुमा पुष्पकेता-
भिन स्यादस्य बाणैर्युद्धजनहृदय स्त्री-कटाक्षेण तद्वन ॥

—साद०, ७, २१-२४

१ तु० पादाघातादशोकोक्ते सजाताट कुरकण्ट ॥

अत्र पादाघातादशोकेषु पुष्पमेव नायत इति प्रसिद्ध न न्वष्ट कुर इति
कविममयध्यातिनिरुद्धता ।

—वही तु० २४६

२ कवीना ममये दृशाते गुण क्वातविरुद्धता ।

—वही, ३, २२

३ वाच्याना वचिकाना च वदौचित्येन याजनम् ।

—द्वया०, ३, ३२

४ तु० विरुद्ध नाम तद् यत्र विराजस्त्रिविधा भवेत् ।

प्रत्यक्षेणानुगामेन तद्वदागमवत्तना ॥

यो दशकाल लोकादि प्रतीप कापि दृश्यते ।

तमाननन्ति प्रत्यक्षविरोध शुद्धबुद्धय ॥

—मन्०, १, ४४-४५

५ अमनोऽपि निबन्धेनानिबन्धेन सतोऽपि च ।

नियमेन च जात्यादे कवीना समयस्त्रिधा ॥

—काव्य०, १, ५, ६४

६ द्र० ऊपर टि० ॥

७ अलशे०, ६, २ (पृ० ११-६८) लौ० प्र०

भोज ने अनेक प्रकार की कीड़ा-जो एव दिनचर्या का परिणाम किया है।^१ कुछ वर्णन ऐसे हैं जो प्रमत्त के अनुसार कवि स्वयं उद्भावित करता है। जैसे वाल्मीकि रामायण और महाभारत में दशरथ^२, राम^३ व युधिष्ठिर^४ के यज्ञों का विस्तृत वर्णन, जिष्णुपाल वध में युधिष्ठिर के राजसूय यज्ञ का वर्णन^५, नैपथ में दमयन्ती के विवाह में वरातियों का भोजन^६ और परिवेषिकाओं के साथ उनका परिहास।^७ ये वर्णन कवि की अख पूरी करने के लिए न होकर नायक के चरित्र-वर्णन को सर्वाङ्गीण बनाने के लिए किये जाते हैं। इसलिए उनका काव्य के प्रकृत कथानक का अविच्छेद्य अङ्ग एव यथास्थान निवेश अनिवार्य है।^८ आनन्दवधन ने इसीलिए ऐसे वर्णनों के प्रमत्त में कवि को सावधान रहने का निर्देश किया है कि रम-परिपाक की दृष्टि में ही वर्णन होने चाहिये वेबन शास्त्र

१ अष्टमीचन्द्रक कुन्दचतुर्थी सुवसन्तक ।

आन्दोलन-चतुर्थ्यैक-शाल्मली-मदनोन्सव ॥

उदकधवेडिकाशोकोत्तसिका भूतभञ्जिका ।

पुष्पावचायिका चूतलतिका भूतमातृका ॥

कदम्बयुद्धानि नव-पत्रिका विसरवादिना ।

शक्रार्चा कौमुदी यक्षरात्रिरभ्युप-खादिका ॥

नवेक्षु-भक्षिका तोयनीडा प्रेक्षादि-दशनम् ।

छूतानि मधुपान च प्रकीर्णानीति जानने ॥

—सक०, ५, ६३-६६

२ वारा०, १, १२-१६

३ वही, ७, ६१-८२

४ म०भा०, २, ६, १४

५ गिर०, १५

६ यदादि हेतु सुरभि समुद्भवे भवेद् यदाज्य सुरभिर्धुव तत ।

वधूभिरेभ्य प्रवितीय पायस तदोष कृत्या तट-संकत कृतम् ॥

—नैच०, १६, ७०

७ वही, १५ ४५-१०४

८ तु० ऋतुरसिद्धिर्दिव्यैर्द्वयस्तमप-दीप्तये ।

काल काव्यस्य सम्पन्नो रसवृष्टिं नियच्छति ॥

राजकन्या-नुमारस्त्री-सेना-सेवाङ्गभङ्गि-गमि ।

पात्राणां वर्णन काव्ये रम ग्रोतोर्धितिष्ठति ॥

—सक०, ५, १३१-३२

प्रतिपादित खानापूरी के लिए नहीं ।^१ इसी ओचित्य को दृष्टि में रखकर वाल्मीकि-रामायण में अयोध्या काण्ड में अपने शाप के वर्णन-प्रसङ्ग में दशरथ के मुख में वर्षा ऋतु का वर्णन कराया गया है ।^२ अरण्यकाण्ड में पञ्चवटी-निवासकाल में प्रसङ्गागत हेमन्त ऋतु का वर्णन है ।^३ वह भी कुछ प्रतीकों में सीमित है । किष्किन्धाकाण्ड में वर्षा ऋतु^४ और शरद्^५ का वर्णन आता है । वहीं भी वाल्मीकि मृत्यु के उपरांत सुग्रीव को किष्किन्धा का राज्य मिल जाने पर भी वर्षा ऋतु में मौता की खोज सम्भव न होने में इतने समय तक राम के लिए प्रतीक्षा करना अनिवार्य था ।^६ इस अरकाश को भरने के लिए वह वर्णन आया है । कालिदास ने दशरथ की मृत्यु के प्रसङ्ग में अगस्त ऋतु^७, रघु की द्विविजय-यात्रा के प्रसङ्ग में शरद्^८ और बृश के जल-विहार के प्रसङ्ग में ग्रीष्म ऋतु का वर्णन^९ किया है । इन सभी वर्णना का प्रामाण्यिक अनुकूलता उह कथानक का अविच्छेद्य अङ्ग बना देती है ।

इसी प्रकार कादम्बरी के महाश्वेतावर्णन^{१०} और दशकुमारचरित में अवन्ति-सुन्दरी व राजपाहन के प्रथम दशन के प्रकरण में भी^{११} वसन्त ऋतु का वर्णन अवसर प्राप्त होने से छटनता नहीं है रघुचरित में आपे ग्रीष्मऋतु के वर्णन का^{१२} भी औचित्य है । परन्तु भारवि के किरातार्जुनीयम्^{१३} एवं माघ के शिशुपालवध^{१४}

१ इतिवृत्तकथायाता कर्षाञ्चद् एताननुमुष्ठा स्थिति त्यक्त्वा पुनरप्रेक्ष्या-
प्यन्तराभीष्टरमोचितकचोत्पन्नयो विधेयं यथा कालिदासप्रसङ्गेषु ।

—छव्या०, ३३५ पृ०

२ वारा०, २, ६३, १४-१६

३ वही, २, १९, १-२६

४ वही, ४, २८, १-५४

५ वही, ४, ३०, २२-६२

६ प्रवृत्ता मौम्य चत्वारो मासा वापिक-गतिता ।

नायमुद्योग-समस्य प्रक्षिप्त त्व पुरी शुभाम् ॥

—वही, ४, २६, १४

७ रघु०, ६, २५-५६

८ वही, ४, १५-२६

९ वही, १६, ४३-५३

१० पृ० २६०-२६२

११ पू०पी०, ५ उच्छ्वा

१२ हच० २, पृ० ११६-१ ३

१३ किरा०, १०, १८-३७

१४ शिव०, ६

में ये वर्णन भरती के होने में न्यायवस्तु के अङ्ग नहीं प्रतीत होते । यात्रा के प्रमत्त में एक ही बार में छ ऋतुओं का वर्णन युक्ति-सङ्गत नहीं लगता । द्वारका से इन्द्रप्रस्थ जाने तक प्राचीनकाल की सी यात्रा में १-२ ऋतु बीत जाना तो सम्भव था । परन्तु एक ही पर्वत पर निशान करते हुए छाने ऋतुओं की योजना सम्भव नहीं ।

पाश्चात्य समीक्षकों के मन की असह्यता—संस्कृत काव्या में पाये जाने वाले, विशेष कर कादम्बरी के वर्णनों को देखकर पश्चिमी आलोचकों ने कहा है कि इन कवियों को वर्णन करने की आस थी है जिसके कारण वे प्रकृति के मौल्य का अवलोकन नहीं करने देते^१ । परन्तु वे यह भूल जान है कि जब सम्पूर्ण मानव जीवन का वृत्त प्रस्तुत किया जाता है तो इस प्रकार के वर्णन जायज हैं । क्या उनके काव्या में नदी पर्वत नगर आदि के वर्णन नहीं आते ? नाटका उपन्यासा यहाँ तक कि सधु कथाओं में भी बाजार, रेस्तरा, कब चिपटर बन माग हाऊन आदि के वर्णन आते हैं । टामस हार्डी के मयर जाव कास्टर विज में माग, रेस्तरा, टी-स्टाल, चाय पार्सी हाटल, अनान की मण्डी नगर-परिसर (Sub urban) के खाना आदि के विस्तृत वर्णन हैं पर वे सई बुरे नहीं लगते ।^२ बल्कि उनके अभाव में एक रिकतता ही प्रतीत होती है दोष तभी है जब वे अनुशास में अधिक हाया अप्रामाणिक हैं ।

वर्णनों की प्रत्यक्ष-कल्पना—यह सबविदित तथ्य है कि काव्य काव्य है, इतिहास या भौगोलिक सर्वेक्षण का विवरण (Report) नहीं । अतः उसमें पाये जाने वाले वर्णन सजीव प्रत्यक्ष दृश्य में हाने चाहिये वृत्तान्त मात्र नहीं । इस दिग्ग कवि चार बातों का ध्यान रखना है—

- १ वर्णन उद्दीपन विभाव या पृष्ठ भूमि के रूप में गगनवृत्ति में सम्पृक्त हो ।
- २ वर्णन में दश कान, प्रकृति आदि के शीघ्र-य का निर्वाह हो ।
- ३ वे कल्पना के स्पर्श में गन्तव्य हो ।
- ४ वर्णन सजीव एवं यथाथ प्रतीत हाने चाहिये ।

१ कीथ संस्कृत सा० इतिहास (मडगनदेव-कृत अनुवाद) पृ० १४१

२ तु० पृ० ११ १३ १३ २२ ३६ ३७ ४३-३१३

पृ० ४० पर साइकल हैज्वाड के और पृ० ३२३-२४ पर एलिजाबेथ जैन के शरीर एवं आकृति का वर्णन भी द्रष्टव्य हैं । थमिक विहटल की चापटी का वर्णन (पृ० ३२४) भी तुलनीय है ।

इनमें पढ़ने का निर्वाह बारम्भीति रामायण कुमारसम्भव, रघुवंश, मीन्दर-नन्द-भद्रश वाक्यो में मिलता है। राम रूपा के आरम्भ में दृष्ट्वाकु-वशी क्षत्रियो का प्रभाव वर्णित हुआ है।^१ कुमार-सम्भव के आरम्भ में हिमालय के त्रिविध महत्त्व के निरूपण के^२ पञ्चान कथा का प्रारम्भ होता है। रघुवंश में वण्य मूर्यवशी राजाशा के उदात्त गुणों की नींव पर^३ कथानक प्रभृत होता है। सौन्दर्य के आरम्भ में अश्वघाष ने दृष्ट्वाकुवशी क्षत्रियो द्वारा वणिक्वत्त बसाने की विस्तृत वर्णा की है^४।

कथा के विकास के निम्न भी कवि मध्य में ऋतु आदि का वर्णन करता है जो रस परिष्कार और रचनक को नया माट देने में सहायक होता है। रामायण में राम के वियोग में अयाया का वर्णन^५ चित्रकट में राम-सीता-विहार युद्ध-काण्ड के आरम्भ में समुद्र का नौमन्वण वर्णन^६ कुमार-सम्भव के नवीय मार्ग में आशालित वसन्तोदय,^७ पार्वती का वर्णन रघुवंश में स्वयंवर^८, वसन्तोदय^९ व ग्रीष्म का वर्णन^{१०} शिशुपानव^{११} में दारका^{१२} एवं रैवतक पर्वत का वर्णन^{१३} इसी प्रकार के हैं। व प्रसङ्ग के अनुसार जाय हान में असामयिक नहीं लगते। राम-वियोग में जयाय्या की अवस्था का वर्णन प्रहृण रस वरुण का पापक है। कुमार-सम्भव का वसन्तोदय मदनदाह की भूमिका होने में अवसर के अनुकूल है। कादम्बरी में महाश्वना-वृत्तान्त में रमन्त ऋतु-वर्णन, कादम्बरी के प्रामाद की अनुल समृद्धि चन्द्रापीड के गुरुकुल में नौदन पर तथा की म्रिया की चरितवाणी सब प्राण्डि गक ही है।

१ बारा० १, १-६

२ कुस० १ १-१६

३ रघु० १ १ ६

४ मोन १

५ बारा० २, ११६

६ वही २ ६१

७ वही २ ४

८ रघु० ३ २४ ३६

९ वही, ३ ५२-६६

१० रघु० ४

११ कुस०, १, २५-३८

१२ वही १६ ५६-५२

१३ शिव ३

१४ वही ४

द्वितीय नियम वर्णनो को अनुचित, अस्वाभाविक वर्णन से रक्षने के लिये है। जो वस्तु जिस प्रदेश में होती है और जिस ऋतु में, उसमें उमका वर्णन उचित और यथार्थ प्रतीत होता है। इसी प्रकार जिस श्रेणि या स्थिति व सामर्थ्य के व्यक्ति जो काय कर सकत हैं, उन्हीं का वह काम करता दिखाया जाय तो वर्णन सच्चा और भूत लगता। अन्यथा अनुचित या कागे गप्प लगेगी। इस कारण आचार्यों ने काव्य में उत्तम मध्यम और अग्रम प्रकृतियाँ वर्णित की हैं। प्राचीन महापुरुषों से लोकात्तर वध कराये गये लाकान्तर-गमन की सामर्थ्य उनकी दिखाई। इसक लिये उनका व्यक्तित्व उतना ही महान् वर्णित किया। यही कारण है कि भाग न किसी गँवार को पट्टाशुभ वस्त्र पहन रगमी रुमाल में परनी 'न पसीना पालन दिखाना चाप यत्ताया है।' कालिदास जयदेव आदि द्वारा जिव-भावर्त्ता व राधाकृष्ण की मभोग-लीला व वर्णन की कटु आलाचना हुई है।^१ भामह ने मध, पवन, चंद्रमा आदि का दून बनान की प्रवृत्ति^२ यन्मगज क छल से उदयन को बंदा बनान की क्या^३, देखा के लिये राजा का किमी सज्जन पुरुष को सताना^४ आदि क्या प्रसङ्गों की

१ इ० अ० ७ टि० ३१ (मक० उ०) १, ७०

२ भावीचिन्त्य तु प्रवृत्त्यौचित्यात् । प्रकृतिर्बुत्तम-मध्यमाधमभावेन दिव्यमानुष भावेन च विभक्तिना । तथा च क्वलमानुषस्य राजावेवणन सप्ताणव लङ्घनादिनक्षणा व्यापारा उपनिबध्यमाना सौष्ठव भूतोऽपि नीरस्ता एव नियमेन भवति, तत्र त्वनीचित्यमेव हतु । —ध्वन्या० पृ० ३३०

तथाहि महाकवीनामप्युत्तमदवताविषयप्रमिद्धमभाग-भृङ्गार-निबन्धानाद्य-नौचिन्त्य शक्तिरितरस्तुतत्वात् ग्राम्यत्वन न प्रतिभासत । यथा कुमारसम्भव देवी-सभोग-वर्णनम् । —वही, पृ० ३१८

३ अयुक्तिमदृमया दूता जलभृ-माहगन्दव ।

तथा स्मरदागीतचक्रवानशुकादय ॥

ज्वाचोऽव्यक्तवाचश्च दूरदेश विचान्नि ।

कथ दूत्य प्रपद्येरनिति गुकया न युज्यत ॥ —भावा० १, ४२-४३

४ अन्तर्पोष-शताशीर्षं सालङ्कायननेतृकम् ।

तथात्रिघ गजच्छदम नाज्ञासीत् स स्व-भूगतम ॥

सचेतसो वनेभत्य चमणा निमित्तस्य च ।

विशेष वेद बालोऽपि कष्ट किं नु कथं नु तत । —वही, ४, ४०, ४, ६

५ अभायोदेन सस्कारम-तरेण द्विजन्मना ।

नरवाहनदत्तेन वेश्यावान् निशि पीडित ॥

—वही ४, ४६

आलोचना की है। काव्य में अतिरञ्जन होता है पर उसकी सीमा होती है। हाथियों के मदजल से व घोड़ों के मुख के झाग से नदी बहने की बातें किसकी यथार्थ जैचेंगी ?^१

इसका तात्पर्य यही है कि कल्पना का प्रसार सीमा तक चाहिये जो यथार्थ प्रतीत होगा रहे, शास्त्र, दर्शन, इतिहास, पुराण एवं तथ्या के विरुद्ध न हो। तभी वर्णन मूल हो सकने हैं।

काव्य के प्रमुख तत्त्वा में वस्तु, नेता और रस की गणना होती है। इनमें वर्णन का विषय नेता सर्वप्रथम है जिसके अङ्ग-प्रत्यङ्ग का वर्णन आलम्बन के रूप में किया जाता है। इसी प्रकार नायिका के रूप और नख-शिख का वर्णन भी काव्य का महत्त्वपूर्ण विषय चला आया है। वाल्मीकि-रामायण में राम का अङ्ग-प्रत्यङ्ग सामुद्रिक सिद्धान्त के आधार पर वर्णित है।^२ कालिदाससदृश पश्चाद्वर्ती महाकवियों ने भी इस परम्परा का पालन किया है।

वर्णन में उपयोगी अलङ्कार

काव्य के वर्णन प्रेस-रिपोर्टर के से न होकर प्रत्यक्ष दृष्ट में होते हैं। इसके लिये कवि अनेक अलङ्कारों का प्रयोग करता है। रूद्रट ने अर्धालङ्कारों का वर्गीकरण करते हुए उन्हें वास्तव, अतिशय, औपम्य और श्लेष इन चार श्रेणियों में बाटा है। वास्तव का सम्बन्ध वस्तुवर्णन से है जिसमें अतिरञ्जन आदि का स्पष्ट नहीं रहता।^३ इससे वर्ण्य का यथार्थ स्वरूप प्रत्यक्ष होता है। सञ्जीवनीकार के अनुसार वस्तु के अतगत जाति, गुण, क्रिया, आदि सभी वस्तुएं आती हैं। कवि-कृत कल्पना के वैचित्र्य से बनी वस्तु-वर्णन अलङ्कार बन जाता है।^४ यह तभी सम्भव है जब कि वस्तु के वर्णन के लिये प्रयुक्त सभी विशेषण साधक हों।

१ तेषां कटतटभ्रष्टैर्गजानां मदबिन्दुभिः ।

प्रावर्तनं नदीधोरा ह्रस्वश्वरथ-वाहिनी ॥

—वही, ४, ३६

२ इ० लेखक वा ओ०१० 'सौन्दर्योन्मानेषु सामुद्रिक-प्रभावः' ।

Ind Studies Delhi University, Vol No 1, Dec 1972, pp 75 80

३ अर्थस्मालङ्कारा वास्तवमौपम्यमतिशय श्लेष ।

एषामेव विशेषा अन्ये तु भवन्ति निश्चेष्टा ॥

वास्तवमिति तज्ज्ञेयं क्रियते वस्तु स्वरूपकथनं यत् ।

पुष्टायमविपरीत निरूपणमतिशयश्लेषम् ॥

—रुद्रट ७ ६-१०

४ यदि धान्यदस्ति जातिगुणक्रियात्मकं पदार्थज्ञाते सर्वमेवेतद् वस्तु कथ्यते । तदेव कविकल्पितविच्छित्तिसङ्गीचीनमलङ्कारः । —सञ्जीवनी, पृ० १६

वास्तव श्रेणि में रुद्रट द्वारा परिगणित अलङ्कार निम्नलिखित हैं—

सहोक्ति, समुच्चय, जाति, यथामस्य, भाव, पर्याय, विषम, अनुमान, दीपक, परिवृत्ति, परिक्लृप्त, परिसत्त्या, हनु, कारणमाता, व्यतिरेक, अयान्य उत्तर, सूक्ष्म लग्न, अवमर, मोलित, एकावली ।^१

पर यह वर्गीकरण उचित नहीं है। क्योंकि महाक्ति अतिशयाक्तिमूला होने में इमम आ ही नहीं सकती। दीपक और व्यतिरेक में औरम्य व्यङ्ग्य रहता है। परिसत्त्या में श्लेष का स्पर्श स्पष्ट भिन्नता है। भाव का सम्बन्ध वस्तु के स्थान पर मनोवृत्ति में है। विषम विराघमूलाक अलङ्कार है। पुन हनु अलङ्कारों का कथ वस्तु के स्वरूप पर प्रकाश डालने की अपेक्षा प्रभाव आदि बढ़ाना है। इनके स्थान पर तदगुण, सामान्य अलङ्कार, पूर्वम्प, भाविक, उन्मीलित प्रौढास्ति भी वर्ण्य के विम्ब निर्माण में सहायक हान हैं।

जाति—वास्तव श्रेणी के अलङ्कारों में वर्ण्य के विम्ब-निर्माण में उपयोगिता की दृष्टि में सर्वाधिक उपयोगी जाति है जिसे स्वभावाक्ति के नाम से भी पुकारा जाता है। उसकी परिभाषा ही यह स्पष्ट करती है कि उसका कार्य वर्णनीय पदार्थ या वस्तु की जाति को अविकल एवं यथाथ रूप में प्रस्तुत करना है। साम्य या अतिशय में प्रवृत्त का वास्तविक स्वरूप अवच्छादित हो जाता है। इस नियम उनमें पदार्थ का हनु या तो उत्तरना के रंग में रञ्जित करने की प्रवृत्ति है अथवा वपण में वश्य प्रतिविम्ब के द्वारा तुलनात्मक रूप में विम्ब का प्रस्तुत करने की। प्रतिविम्ब क्योंकि मूल पदार्थ की छाया होता है, इसलिए वास्तविक नहीं होता। इसके व्यतिरेक औरम्य और अतिशय में वृष्टा और वर्णयिता की मानमें प्रतिनिधता का रंग भी रहता है। वस्तुस्वरूप-कथन ही जय जाति काग में इसका अन्तर् स्पष्ट करता है।

दण्ड ने वाट मय को स्वभावाक्ति और वक्रास्ति इन दो श्रेणियों में विभक्त करके हुए जाति से प्रथम अलङ्कार घोषित किया है और उनका वाच्य विभिन्न अवस्थाओं में वर्ण्य पदार्थों का यथावयव रूप प्रकाशित करना बताया है।^२

प्राचीन जाचार्य इस प्रशस्ति के लिए अवलम्बित नामक गुण का मानते

१ रत्ना० ७ ११-१२

२ नानावन्ध पदार्थानां रूपमात्राद् विवृण्वती ।

स्वभावोक्तिश्च जानिश्चेयात्रा सा नलङ्कृतिमता ॥

थे ।^१ परन्तु ध्वनिवादियो ने स्वभावोक्ति अङ्कार से उसकी गतायता मान ली और उसकी पृथक् सत्ता सर्वथा अस्वीकृत कर दी ।^२

उद्भट ने स्वभावोक्ति का अमामान्य रूप में पदार्थ-स्वरूप व्यक्त करने से अनङ्कार माना है ।^३ संभवतः इसका आशय यही है कि औपम्य में अतिरञ्जन रहता है, दूसरे अपमाम्य होने पर भी पूर्ण व्यक्तित्व का जैसा चित्त स्वभावोक्ति से बनता है वैसा उपमादि में नहीं बनता । जैसे—

भक्त्यापवर्जितस्तेषां शिरोभि र्मथुलेर्महीम् ।

तस्तार सरथा व्याप्तं स शीघ्रपटसंखि ॥^४

इस पद्य में बिम्ब-प्रतिबिम्ब-भाव के द्वारा कम्बोजों के दाढ़ी वाले मुखों एवं शहद की मक्खियों में भरे उनके छत्रों की परस्पर तुलना से आकृतिसाम्य प्रस्तुत किया गया है । पर इसमें मुख्य त्रुटि यह है कि नक का कैसा रूप या इसका ज्ञान नहीं होना । वस्तुतः बिम्ब-प्रतिबिम्ब-भाव में वस्तु का रूप दर्पण में देखे की भाँति प्रतीत होता है जब कि स्वभावोक्ति में प्रत्यक्षदृष्टता । उसमें प्रनिक्षण परिचलित गति का भी बिम्ब होता है ।

उद्भट के कथनानुसार प्रत्यक्षोक्त स्वरूप व्यङ्ग्य होता है पर स्फोटसिद्धान्त के अनुसार वाच्याय^५ बोध के साथ-साथ पदार्थ की आरुति स्पष्ट हो जाने में वह बाध्य हो रहा, व्यङ्ग्य कहा ?

वस्तुतः स्वभावोक्ति में वस्तु का वास्तविक स्वरूप बिना किसी अतिरञ्जन के प्रस्तुत किया जाता है । यदि बट प्रत्यक्षवद् भानित हो तब तो स्वभावोक्ति

१ वस्तुस्वभावस्फुटस्वभावप्रतिगति ।

—वाल्मीकि ७ १४

२ अथवापि स्वभावोक्त्यानङ्कारेण तत्रा पुन । अङ्गीकृत इति सम्बन्ध ।

—साद० ८ १५

३ त्रियाया मप्रवत्तस्य हवाराता निवृत्तम् ।

कस्मपि मगटिग्राहे स्वभावोक्तिरुदाहृता ॥

—सासा० ३ ५

मृगजालादे स्वसमुचितं व्यापार प्रवत्तस्य य त्वेवाका स्वज्ञानानु-
हृष्ट्याभिनिवशविशेषास्तदुपनिबन्धा स्वभावोक्ति । अस्याप्रचानङ्कार
स्वमशाशरणपदार्थस्वरूप-अननता । गृ ३४८

४ उव० ४, ६६

५ तस्मात् वर्णनानिरिकता वैरपर्यादिवाद-अहिता-वर्णाभिप्यटय अक्षर-
स्फटिकादिवत् पर-रूपग्राही व्यापक मनोमात्र-माह्य स्फोट अङ्गीक्रियत ।

—भाष्यशास्त्रि-मण्डारिकृत स्फोटविमर्शिनी, पृ० ८

है अथवा नहीं। आपुनिक सौन्दर्य प्रतियोगिताया म प्रतियोगिकता की भरति या मालविकाग्निमित्र म मानविका और इरावती जैसे विरल तपस्या रत्न मञ्ज पर आती है वह स्थिति स्वभावोक्ति म वण्य वस्तु का है।^१ किंतु वस्तु को अनन्त रार की पसीटी मानने वाले भामह और कुन्तक जैसे आचार्य इस स्वभावान्वयान मात्र के कारण स्वभावोक्ति को अनन्त रार नहीं मानत। भामह ने अपना अम्बारस्य केचिन स सूचित किया है।^२

वस्तुतः स्वभावोक्ति का काव्य वण्य का मजीब चित्र प्रस्तुत करना है जो कि धन्य अनन्त रार म सम्भव नहीं। हा चमत्कारिता की आनवायता सभी को इष्ट है।

रामभूति न स्वभावोक्ति की कुछ विशेषताएँ बताई है। जैसे—उमक प्रयोग म किसी वस्तु (चेतन या जन् मानव शिशु या पशु) का हूबहू उपस्थापन हो उपस्थापन म अवयवा का मक्षण है। मरिचक उपस्थापन मे वस्तु की सभा असाधारण विशेषताएँ जैसे उभर कर आ गई है।

इस उपस्थापन म कवि की प्रतिभा का आकषक सस्पष्ट है पहल म जो सूक्ष्म व्यौर पाठक की प्रतिभ चक्षुआ क ममथ आवें उनम अंदाज लगा सकें कि कवि की साहस्य प्रतिभा म कितनी सूक्ष्म विशेषताओं को पकन की क्षमता है।^३

इस कथन म भी उपयुक्त तथ्य की ही पुष्टि होता है। इसलिय वण्य का यह स्वभावान्वयान चमत्कार पूण हागा तभी अलङ्कार हागा जयया नहीं।

१ परित्राजिका-निणयाधिकारे उवीमि सर्वाणि म-मीष्टाभिग्यस्तये विरल नेपथ्ययो पात्रयो प्रवेशोऽस्तु ।
—मालवि० पृ० २६

२ स्वभावोक्तिरसड नार इति कश्चित प्रचमन ।
अथस्य तदवस्थरेव स्वभावोऽभिहित यथा ॥
—भावा० २ ६३

अलं काव्यता यथा स्वभावोक्तिरनन्त कृति ।
अदडवायतया तया विमयदवतिष्ठते ॥

स्वभावव्यतिरेकेण वस्तुमेव न युज्यत ।

वस्तु तद्रहित यस्मानिरूपार्य प्रसज्यत ॥

शरीर चैदड नार विमनड कुरुत परम ।

आमेव नात्मन म्कघ क्वचिदप्यधिरोहति ॥
—वजी० १ ११ १३

३ कामास० भू० पृ० १५७ १६०

इमीलिये 'कविमात्रवेद्य रूप और क्रिया वा वर्णन' उनका विषय माना गया है। जैसे—

चल वृष चल वृष चल बीरेस
हर सर नय वह चल धर्मेश
चक्र परिभ्रमति नैमि शन नैदति,
विट्ठिवणी नि स्वनति वज्रयत्नी स्फुरति ।
हुष्टोऽसि बीरेश तुष्टोऽसि धर्मेश
प्रसरति प्रवहण प्रस्थिता वयमहो^१ ॥

इन पट्टित्तियों में शक्तिवत् बैला या हाँकना प्रत्यक्ष दिव्य है।

व्यक्तिविवेककार ने स्वभावोक्ति को उक्ति-प्रतिभा के उत्कर्ष और भगवान् के तत्तीय नेत्र का स्थान दिया है। विशेषण का प्रज्ञान गुण से मानने हे वस्तु को प्रत्यक्ष कल्प करने की क्षमता। इससे अभाव में वह केवल वृत्तपूरक होता है।^२ वर्णन का स्वरूप स्पष्ट करने में समर्थ विशेषण ही वस्तुतः स्वभावोक्ति अलङ्कार को सफल बनाता है। उन्होंने इसी प्रसङ्ग में कुम्भक द्वारा स्वभावोक्ति पर उठाई गयी आग्नि का उत्तर दाशनिज रूप में दिया है। उनके अनुसार वषट् वस्तु के दो रूप होत हैं—सामान्य और विशिष्ट। इनमें उसका वा विशिष्ट रूप होता है, उसे कवि की ही दृष्टि देखती है। जब कवि रक्षानुभूति के अनुकूल शब्दावली के चित्त में लोढ़ रहता है, उनकी लवणबोभेष कारिणी बुद्धि त्रैलोक्य के पदार्थों को देखती है। यही वषट् वस्तुओं के स्वभाव या प्रकृति का साक्षात्कार कहलाता है, उसे उपयुक्त शब्दों में प्रत्यक्षवत् उपस्थित करना इस स्वभावोक्ति का वाक्य है।

वास्तव में यह कवि की सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति है जिसके कारण कवि वास्तव-द्रष्टा कहलाता है और भुवन भर के पदार्थ उसके लिये करतलस्थित-वदत्त हैं।

१ कुम्भकौ कविमात्रवेद्यमर्थस्य डिम्भाद् स्वयोल्लेकाश्रयपारश्वेष्टा-
स्वरूपी ।—साद०, पृ० ३६५

२ वी० आर० आश्वी—विक्रान्तभारतम्। पृ० ३१

३ सम्बन्धानुवादैक्यं च पञ्च विशेषणम् ।

अप्रत्यक्षायमाणार्थं स्मृतमप्रतिषेधवत् ॥

तदवाच्यमिति ज्ञेयं वचनं तस्य दृश्यम् ।

तद् दृष्टापूर्वमेव न कविद्वयं स्मरे ॥

—संस्कृत-२, १११-११२

जात है। संप्रपञ्च या साधारणाकरण क द्वारा पाठक भी उनका साक्षात्कार करता है। इस प्रकार स्वभाववक्ति काव्य विम्ब क निर्माण म अमाधारण रूप म सहायक होती है।^१ उपयुक्त विशेषणों क प्रयोग पर एज्या पाउण्ड ने भी बल दिया है।^२

राधवन के अनुसार भागदत्त न स्वभाववक्ति का खण्डन नहा किया है। इसके साथ ही वे स्वभाववक्ति म वक्रता का स्पष्ट भा मानत है।^३ उन्होंने अपने मत क समयन म ताताचाय का प्रमाण दिया है जो कि स्वभाववक्ति म वक्रता क अस्तित्व क लिये भागदत्त की—

युक्तं वक्रस्वभावोक्त्यासबमेवतद्विपत्ते ।^४

हम पड़ किन को उद्धृत करत हैं। सम्भवत ताताचार्य इसका विग्रह वक्रता व स्वभाववक्ति करते हैं पर यह युक्ति-संगत नहीं है। इसका पूर्वांश है—

अनिबद्ध पुनर्तापसलोक-मात्रादियत पुन ।

यह दूसम पूर चल रह गया आदि गद्य काव्या क विवेचन की तुलना म मुक्तक रचनाओं क प्रसङ्ग म कहा गया है। अतः इसका वास्तविक तात्पर्य वक्रता का स्वभावानुगतता का उक्तया है ना कि उन मुक्तक कृतियों क वक्रता और स्वभाववक्ति दोनों प्रकार का समाहार कर लेता है। इसके अनुसार इस प्रकार का रचनाओं की काव्यत्व म गणनामात्र विवक्षित सिद्ध होती है स्वभाववक्ति म वक्रता नहीं।

माहित्यसुधासिंघुवार न वक्रोक्ति का अर्थ चमत्कार-पूर्ण उक्ति ही किया है।

वक्रोक्तिरत्र चमत्कारिण्युक्ति ।^५

१ म्यवि० २ ११३ ११८, १२०

२ Use no superfluous word, no adjective which does not reveal something Don't use such an expressions as dim lands of peace It dulls the Image

—David Lodge ■ Twentieth Century Literary Criticism, pp 60

३ For Bhamaha Vakrokti is Alankara and Svabhavkti also which has got its own degree of Vakratamaking it off from Varta is comprised in Vakrokti —SC AS p 102 3

४ भाव० १, ३०

५ सासुसि० पृ० २१

द्रुम स्थिति के विषय में अलङ्कारसर्वस्वकार,^१ मम्मट,^२ भोज, शोभाकर सभी के विचार मिलते-जुलते हैं। पहला जहाँ सबसामान्य व्यवच्छेद के लिये "सूक्ष्म" और "यथावत्" इन शब्दों का प्रयोग करता है वहाँ दूसरा "तदेका-श्रययो" के द्वारा वण्यमान में पाई जाने वाली स्वभाव स्थिति का निर्देश करता है। शोभाकर नविमान-वेत्त गूढम स्वभाव को अलङ्कार का विषय मानता है^३ तो विश्वनाथ भी उसका ही समर्थन करता है^४। हेमचन्द्र भी उस अवस्था को कविमान का अनुभवंगोचर मानते हैं^५। नरेन्द्रप्रभ सूरि स्वभावोक्ति के विषय में वण्य की शारीरिक वनापट, आकृति चैष्टा एवं मुद्रा को भी लेते हैं और कुमार सभन में शर-अहाराद्यन काम की मुद्रा को यथाथ स्थिति मानते हैं। इस प्रकार सारी विशेषताओं का देखते हुए—

"गौरपत्य वरीवर्षस्तणमतिम्लेन स ।"

यह वचन हर विभी वैन का स्वभाव होने से स्वभावोक्ति का विषय नहीं बन सकता। किन्तु—

१ सूक्ष्म वस्तु-स्वाभावयथावद्वर्णन स्वभावोक्ति । जम०, पृ० ६६४

२ स्वभावोक्तिस्तु हिम्नादे स्वत्रियारूप-वर्णनम् ।

स्वयोस्तदेका श्रययो । रूप वर्ण सस्वान च ।—जा० प्र० का० १०, ११३

३ त्रिविधो वस्तु स्वभाव स्थूल सूक्ष्मश्च । तत्र कविपितृमानगोचर स्थूल । तस्य वर्णने न कश्चिदलङ्कार । सर्वस्य वाक्यस्य स्वभावोक्ति-प्रसङ्गात् । सम्यग् वञ्चमानस्तु स्वभाव सूक्ष्म न तु यतान्विगच्छ ।

—हर०, पृ० १८४

४ स्वभावोक्तिर्द्रुमाद्यस्वत्रियारूपवर्णनम् । साद०, १० ६३

५ अर्थस्य तादवस्थमिति । मानुभवैकगोचरा अवस्था यस्य सप्तस्य भाव-

त्वादवस्थमिति । अयमर्थ—कवि प्रतिभया निर्विकल्पक-प्रत्यक्ष-कल्पया विषयीकृता वस्तु स्वभावा यत्र वण्यन्ते ।

—कानुवि० पृ० ३०६-६०

६ सूक्ष्म कविमात्रा (त्र) गोचरो यो वस्तु सन् विद्यमाना भाव परिस्पन्द-विशेषस्तस्य वर्णन मुक्ता-भोदरया गिरा प्रकाशन सा स्वभावोक्ति । इय च सस्वभावसस्वानवपध्यापागादिभि स्वर्णैर्मुग्धाङ्गना-हिम्भनियङ्-नीचादि-भिराश्रयैर्देसना नशस्तिमाधनादिभिश्च हतुभि रनेक्या भिद्यते । सदक्षिणा-पाट्म (कुम० ३, ७०)

अत्र धनुषरसम्यादमीदृशेव स्यादिति । जमहो०, ८, ८२, पृ० ३२५

तुषार-सपातशिला खुराप्रं समुल्लिखम् दर्पकल वकुद्मान ।
दृष्ट कयञ्चिद् गरयंचिविर्नरसोढ-सिंह-ध्वनिहृन्मनाद ॥^१

तथा—

मदोदथा वकुद्मन्त सरिता कूलमुद्रजा ।
लोलाखिलमनुप्रापुर्महोलास्तस्य विरुमम् ॥^२

इत दोना पछो मे शिब के नन्दी तथा माटो की ययाथ प्रकृति चित्रित हुई है ।

अर्थव्यक्ति व स्वभावोक्ति मे अन्तर

गोल न अर्थव्यक्ति का जा तर्पण दिया है उसके अनुसार स्वभावोक्ति मे उसमे कोई अन्तर प्रतीत नहीं होता^३ । इस कारण विश्वनाथ ने स्वष्ट रूप से उसकी स्वभावोक्ति मे छुनायता मग्न भी है^४ । परन्तु भोज ने दोनों मे अन्तर यह माना है कि अर्थव्यक्ति म वस्तु के स्यामी गुण और स्वरूप का प्रत्यक्षीकरण होता है जब कि स्वभावोक्ति मे परिवर्तित स्थिति का एक चैष्टाओ का भी ।^५ जहा तक काव्य-विम्ब की निद्रि का प्रश्न है, सोना ही इस प्रयोजन के साधक है ।

स्वभावोक्ति मे अन्य अनङ्कार का स्पर्श नहीं होता । यह पक्ष राघवन्

१ कु० म० १, ५६

२ रव० ४, २४

३ तु० अर्थव्यक्ति स्वरूपस्य साक्षात्क्षणमुच्यते । —सक०, १, १८
स्वरूप स्वमसाधारण कवि-प्रतियोगौचर चमत्कारिरूप तस्य साक्षात्-
व्ययनम् कविशक्ति-वशात् साक्षात्कारसोदर-प्रतीतिजनरूपदवत्त्व सदभस्यार्थ-
व्यक्तिनामा गुण अथो यथोक्तस्तस्य व्यक्ति प्रत्यक्षायभाषता ।

—रद०, ७६ पृ०

नामावस्थानु जायन्ते यानि भाणि वस्तुन ।

स्वेभ्य स्वेभ्योनिसर्गैभ्यस्तानि जाति प्रचक्षते ॥ सक०, २, ४

४ अर्थव्यक्ति स्वभावोक्त्या नङ्कारेण । अङ्गीकृत इति सम्भव ।

—साद०, पृ० २६८

५ अर्थव्यक्तिरिय भेदमियता प्रतिपद्यते ।

जायमानप्रिय वक्तिरूप सा सार्वकालिकम् ॥

—सक० २, ५

का है^१। मभवत उनका आचार यह मन्य है कि अन्य अनङ्कार वक्त्रामूलक है, उनका पुट होने पर स्वभावाख्यान नहीं रहेगा। परन्तु ऐसा मानना तथ्य का अपत्याप होगा। महाकवियों के अनेक स्वभावोक्ति-प्रयोग ऐसे हैं जहाँ कि अन्य अनङ्कारों का पुट स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। उदाहरण के लिये मरप्रथम वान्मीकि-रामायण के निम्न पंक्तों को नें—

सिंहोरस्क महाबाहु पद्म-यत्र निभेक्षणम् ।

आजानुबाहु दीप्तास्यमतोव प्रियदर्शनम् ॥

गजविकातगमन जटामण्डलधारिणम् ।

सुकुमार महासत्तव पार्थिव-व्यञ्जनोचितम् ॥

राममिदीवरश्याम कन्दपसदृशप्रभम् ।

बभूवेन्द्रोपम दृष्ट्वा राक्षसो काममोहिता^२ ॥

स्वभावोक्ति के लक्षण के अनुसार राम के अवयवादि का यथापवर्णन होने से यह स्वभावोक्ति का विषय है। परन्तु इन पद्या में 'सिंहोरस्क', 'पद्मयत्रनिभेक्षणम्' 'गजविकान्तगमन' 'द्विदीवरश्यामम्' 'कन्दपसदृश-प्रभम्' सदृश विशेषण उन्मालङ्कार माथ में लिये हैं जो कि स्वभावोक्ति को अनुप्राणित कर रहा है। स्वभावोक्ति का काव्य वर्ण्य या गन्दचित्र प्रस्तुत करना जाना है, वह काव्य पहा भी हो रहा है। राम के वर्ण अङ्गरचना, गुण, रूपा, प्रभा इनका ही यहाँ चित्रण है। इसी प्रकार—

सुमुख दुर्मुखी राम वृत्तमध्य महोदरी ।

विद्यालास विरुपाक्षी सुक्लेश ताम्रमूधना ॥

प्रियरूप विरुपा ता सुस्वर भरवस्वरा ।

तरुण वारुणा वृद्धा दक्षिण वामभाषिणी ॥

न्यामवृत्त मुदुवृत्ता प्रियमाप्रियवर्तिना ।^३

इन पङ्क्तियों में राम और प्रपणखा के अङ्ग, रूप, चेष्टा, गुण, आदि का तुलनात्मक चित्र प्रस्तुत किया गया है। अब यहाँ स्वभावोक्ति भी है परन्तु

I The Word 'Sakshad' implies that no artificial aid of a figurative flourish shall be used in this Poetic figure

—SC AS p 103

मभवत उनका उचित खट के निरूपण आदि विशेषणों की अगर है जो वास्तव के हैं।

—देखो रुका० ६ १०

२ वारा० ३ १७, ७-६

३ वही, ३, १७, १०-१२

वैपश्य स्पष्ट होने में विषय अन्तःकार व्यङ्ग्य है। वाण भद्र के अनेक वणन स्वभावोक्ति के साथ साथ उपस्था आदि अन्तःकारों की छटा मध्य में लिये हुए हैं। जैसे—

इन्दुद्वयपरिवर्तितदेहनाया पृष्ठभागनिपतितैर्मदनदहन विह्वल-हृदय
न्यस्तन्यस्तनख मयूखच्छन्न छिद्रितमिव शक्तिरिण उच्छाक-गण्डुरया म्व
विनयान्पानान्पनया मदन चन्द्रकनयव चन्दनलेखिकया रचितललाटिकम
हृषिकेशस्य रश्मिन्-तारवेणानवरत रान्त-नाम्नेण प्राणामर्गेऽपि जाताधुक्षयतया
रश्मिन्मिव क्षणा मदनशर गत्यवेदनाशूणित्रिभागन नानिनिमात्रितन लाघत
मुगवन मत्ताशतिप्रियतरस्नचपरो जना जान' इति कुम्भिनैव जाविनन परि
यक्तम ममघव्यथया महैतानमून स्वयमिवा मज्य निश्चननता-मुखमनुभवतम
रचितचन्दननाटिकात्रिपुण्ड्रकम घतसरमविसमूत्रयशारवानम अमावसक्त
कदनागभ-पत्र चारु चीरम एकावनी विशालाम्बामम अविरतामनकपू ग्धाद
मम्मश्रवतम आवद्धमृगालरणाप्रतिमर मनोहरम मनाभवन्नवपमास्थाय मममा
गममन्मिव माघयन्तम ।^१

इस वणन में कवि ने मृत् पुष्प-गीक जिस मृदा में गढ़ा हुआ था जमा उसमें वेप धा मृत्यु में पथराकर जैसा उसकी आँखें नग रहा था संवका यथा—वत शब्दचित्र प्रस्तुत किया है। बीच बीच में उपस्था महाक्ति परिणाम अन्तःकारों का पुट है। इस काद यह नहीं कह सक्ता कि यथा स्वभावोक्ति महा है।^२

ऋतु-वणन भा यदि प्राकृतिक व्यापार का राही चित्र प्रस्तुत करना हो तो स्वभावोक्ति का सुंदर उदाहरण भिन्न होता है। रामायण में उद्धृत हमन्त एव वर्षा व शरद के वणन इसका जीवित प्रमाण हैं। ऋतुमहार में प्राप्ति ऋतु के प्रसङ्ग में सतप्त प्राणियों की चेष्टाएँ सबका चित्रमय हैं। यथा—

तृपा महत्या हतविक्रमोद्यम
श्वसन मुहुवू रविकारितानन ।
न हृत्पदूरेपि गजान भृगेश्वरो
विचोल जिह्वश्रुचलिताप्रकेसर ॥^३

१ का० पृ० ३०६

२ विशेष के लिए द्र०

Bhardwaj Role of Svabhavokti in Poetic Image The
Vedic Path (Hardwar) Dec 1980

३ ऋतु० १ १४

इस पद में गर्मी के कारण सतप्त मिट्टी का यथार्थचित्र प्रस्तुत किया गया है।

ज्वलति यथनवृद्ध पर्वताना दरीयु
स्फुरति पटुनिनादै शुष्क-यशस्यलोषु ।
प्रसरति तृणमप्ये सन्धवृद्धि क्षणेन
भस्मयति मृगवर्गं प्रान्तलम्बो दवाग्नि ॥^१

यह पद वक् के एक भाग में लघी भीषण अग्नि का प्रचण्ड रूप प्रस्तुत करता है। साथ में फूटती चिनारियाँ की चट-चट ध्वनि का अनुकरण "स्फुरति पटुनिनादै" इन टकार-बहुल ध्वनियाँ में होने के कारण स्वनिश्चित है। भवभूति का—

निष्कूलस्तिमिता बवचित् बवचिदपि प्रोच्चण्डसत्त्वस्वना
स्वेच्छासुप्तभीरभोगभुजगश्वातप्रवीधात्मन्य ।
सीमान प्रदरोदरेषु विलसत्स्वल्पाभसो पास्वय
तृप्यद्भिः प्रतिसूयर्करजगरस्वेदद्वय पीयते ॥^२

इन प्रकार भाष्य-शास्त्र में स्वभावोक्ति अलङ्कार की मायता का उद्देश्य वण्य वस्तु को प्रत्यक्षवत् उपस्थित करना ही है।

नादिक—सामान्य अलङ्कारों में सत्त्व भाविक भी है जिसका स्वरूप भी स्वभावोक्ति की ही भाँति वण्य वस्तु का प्रत्यक्षीकरण है। स्वभावोक्ति से इसकी यह विशेषता है कि जहाँ उसमें प्रकृत में वर्णनीय वस्तु का यथार्थ वर्णन के द्वारा प्रत्यक्षीकरण होता है, भाविक में भूत और भविष्य में होने वाली घटना को वर्तमान की भाँति प्रत्यक्ष किया जाता है।

इन अलङ्कार की मायता तो प्राचीन तबीत सभी आचार्यों ने दी है पर बण्टों और भागहूँ बोलने का यह अन्य से पथक है। वे बोलने इन्ने प्रत्यक्षवादी गुण मानते हैं। विषय का प्रत्यक्षीकरण उह भी माय है। भामह ने इसके लिए तीन बातें आवश्यक गिनाई हैं—१ विलक्षण उदात्त एवं विस्मयकारक वधावस्तु है, यथा वा कवी प्रकार अभिव्यक्त किया जाय शब्द असन्दिग्ध हो।^३

१ नृसु० १ २१

२ उच०, २ १६

३ भाविकत्वमिति प्राहुः प्रबन्धविषय गुणम् ।

प्रत्यक्षा इव दृश्यन्ते यात्रार्था भूतभाविनः ॥

चित्रोदात्ताद्भुतार्थत्वरूपाया स्वभिनीतता ।

शब्दानावुलता चेति तस्य हेतु प्रचक्षते ॥

—भाका०, ३, ५३-५४

श्रव्य काव्य के प्रसङ्ग म अभिनय स भामह का आशय स्पष्ट नहीं है । मभवत कथानक म वर्णित व्यापार का अनुष्ण चेष्टाआ म सञ्चि किय जाय यदि यही उनका आशय है तो निश्चय ही आधुनिक विम्वरवाद की धारणा व विचार स उनका मत भी मिल जाता है । क्योंकि शब्दचित्र म गयामकता आवश्यक मानी गई है और गत्यात्मकता क्रिया म ही आती है । कुछ बातें दण्डी न भी दूसरे शब्दा म भाविक क लिए अपक्षित मानी हैं—१ विभिन्न कथाएँ परस्पर एक दूसरी की पोषक ह । २ विशेषण साभिप्राय ह, ३ वण्य का अवसरानुरूप वर्णन ।

गम्भीर विषय भी उपयुक्त क्रम स अभिविहित होन से स्पष्ट हो जाय ।^१

दण्डी के मत म विषय के प्रत्यक्षवत अवभासन पर बल नहीं दिया गया है । उनकी अपेक्षा उदभट द्वारा दिये गय लक्षण म शब्द याचना की प्रासादिकता मे भूत और भविष्य क वस्तु का प्रत्यक्षीकरण अपेक्षित माना गया है ।^२ प्रतिहारेदुराज ने इसक लिए भाव म सम्बन्ध आवश्यक बताया है । उनके अनुसार शृङ्ग गारादि रमा मे सम्बद्ध चारा वगैरे की सिद्धि का उपाय भूत कवि का भाष्य श्रोता या सामानिक का उसकी भावना व अनुसार काव्य के प्रतिविम्व के रूप म प्रत्यक्ष हो जाता है ।^३ यहा प्रतिविम्व के निर्देश से विम्वर की भावना की स्वीकृति स्वम हो गई । क्योंकि विम्वर क अभाव म प्रतिविम्वर ही सम्भव नहीं है ।

अलङ्कारसर्वस्वकार,^४ सञ्जीवनीकार^५ योगियो की भाति कवियो को

१ भाविकत्वमिति प्राहु एवमविषय गुणम ।

भाव कवेरभिप्राय काव्येष्वासिद्धि सस्थित ॥

परस्पररोपनारित्य सर्वेषा वस्तुपवणाम ।

विभ्रपणाना व्यर्थानामत्रिया स्थानवर्णना ॥

व्यक्तिशक्तिरूप वनाद गम्भीरमपि वरतुन ॥ —नीद० २ ३६४ ६६

२ प्रत्यक्षा इव यात्रार्था दृश्यन्त भूतभाविन ।

अत्यदभुता स्यान्तद वाचात्मनाकुल्येन भाविकम् ॥—कासास० ६ ६ (७३)

३ कास सङ्० पृ० ४०७ ४०८

४ अलङ्०, पृ० ६०१-७६

५ लाक्यानाया लौकिकाय प्रत्यक्षीकरणे देशकालादि-व्यवधानादतीन्द्रियैर्ज्यो योगिनाम् ऐकाग्रयात्मक भावनारूप । साक्षात्करण-समिप्री काव्यायसाक्षात्करण काव्यतत्त्वविदामपि भावनार स्वभावेव । —सञ्जी० पृ० २०४ ५

भी भावना में वस्तु का प्रत्यक्षीकरण मानते हैं। स्वभावोक्ति में वस्तु-संवाद होने से हृदय-संवाद पर आश्रित भाविक उसमें सबथा पृथक् है। मम्मट के स्पष्टीकरण में नागेश ने भी भाविक में भावना को मुख्य माना है।^१ विश्वनाथ के अनुसार भाविक में अद्भुत पदार्थों का ही प्रत्यक्षीकरण होता है।^२ विश्वनाथ देव गूढ भाष्य की अभिव्यक्ति में भाविक मानते हुए भोज से महमत है।^३ गोभाकर के अनुसार भाविक में शब्दप्रयोग से भी प्रत्यक्षीकरण सम्भव है पर इसके ब्यपन की विलक्षणता, पदों की प्राप्तादिकता एवं वानय में व्यपवर्तितता, कवि में विषय-प्रतिपाद्य-मैपुण्य अपेक्षित है।^४ अजितमेन भी भावना पर ही बल देता है।^५ इस प्रकार यह मनोविज्ञान में सम्बद्ध अलङ्कार है जो कि अलङ्कार-क्षेत्र में भी भावना के साधारणीकरण पर आवश्यक मानता है। अलङ्कार-मणिहार में भी यही बात दोहराई गई है।^६

१ अभिप्रायो लौकिक-प्रत्यक्षविषयत्वेन प्रतिपादनेच्छा । न चैव स्वभावोक्ति । तत्र वस्तु-प्रमो वैचित्र्याद्यापक । इह तु कवेर्मनसि बद्धम्य नाभिप्राय इति निश्चेषात् ।

—११० प्र० उ०, पृ० ५०६

२ माद०, पृ० ३६५

३ कैचित्तु अतिगूढस्य वस्तुनो भावोक्तिर्प्रतिनिधम् ।

—सामुद्रि०, पृ० ४८५

तु०—स्वाभिप्रायस्य बधनं यदि वाञ्छय-भावना ।

अपापवेसे वा वस्तु त्रिषध भाविक विदुः ॥ —सक्त०, ४, ८६

उसण वलित दन्तक विचन्धक दीहर सुपरिणाहम् ।

होइ धरे साहीण मुसल धण्णाज महिलाणम् ॥ —वही, (क०) २३३

अत्र मेढ्राभिप्रायेण मुसलोक्तेरयभावना ॥ —रत्न०, पृ० ५४६

४ अर०, पृ० १८६-८७

५ तथा च प्रत्यक्षायमाणत्वं भावनया पौनपुन्येन चेतसि निवर्तनाद् घटत एव । यथा—

पिहिते कारागारे तमसि च मूचीमुखाय निम्रोदः ।

मयि च निमीलित-नयने तथापि कान्तावन व्यक्तम् ॥

इयाद्यदृश्यमागार्योर्षि प्रत्यक्षायमाणत्वं-संभवात् ॥ —वचि०, ४, ३०४

६ तथा च भावनाया प्रकर्षेण घटत एव प्रत्यक्षायमाणत्वं भूत-भाविनोर-प्यधमो ।

—अमहा० भा० ३, पृ० ३१८

तद्गुण—किसी वस्तु के अगुण छोड़कर अन्य वस्तु के उत्कृष्ट गुण अपनाए के वर्णन म तद्गुण बनता है ।^१ इसके विश्व मशिल्लष्ट दृग्ग । पहले वस्तु का प्राकृतिक वर्ण आदि दिखाई दगा पश्चात् परिवर्तित । जैसे शिशुपालवध म नखा की वांस्ति म मुक्तामाला का रक्तवर्ण हा जाना वर्णित है ।^२

पूर्वरूप—वस्तु क अन्य गुण छोड़कर सहज गुण पुन अपना लेने के वर्णन मे बना पूर्वरूप भी वर्ण्य का दुहरा विश्व प्रस्तुत करता है ।^३ पहला परिवर्तित रूप का होगा, दूसरा सहज का । जैसे अरुण की सावित्रा मे बदले रंग बाने सूर्य के छोटा का इन्द्रनील मणिया क प्रकाश म पुन हरा हो जान का वर्णन ।^४

उन्मीलित—अन्य गुण म निमीलित वस्तु क पुन उद्भिन्न हो जाने की चर्चा म उन्मीलित बनता है ।^५ यह भी परिवर्तित एव सहज दोनों रूपों के विश्वविश्व प्रस्तुत करता है । जैसे—पक्षिया क घासल म बैठन, कमला क मुसुर्दान क मानती क झिलन म छिपे सूर्य का भान होना । जाकाश म मेघ होन से अतद्वय सूर्य का हम प्रकार उन्मीलन दिखाया गया है ।

अतद्गुण—अपन उत्कृष्ट गुणों के कारण कोई वस्तु यदि अन्य का गुण ग्रहण करती न दिखाई जाय ता अतद्गुण अन्तर्कार बनता है ।^६ जैसे हंस क रङ्ग मे गङ्गा या यमुना म नहाने मे किसी प्रकार के शून्याधिक्य न होन क वर्णन म ।^७

१ तद् गुणा म्वगुणयागादयुक्त्वा-गुणग्रह । —साद०, १० ६०

२ अजस्रमास्फुरितवल्गुकी-गुणस्फुटक्षताट्-गुणनखाशु भिन्नया ।

पुर प्रवालरिवपूगिताप्रया विभान्तमच्छस्फुटिकाक्षमालया ।

—शिव०, १ ६

३ पुन स्वगुणमग्राणि पूर्वैरनुदाहृतम् ।

—कुवल्० १४२

४ विभिन्नवर्णा गरुटाग्रजेन मूर्यस्य रथ्या परित स्फुरत्या ।

रत्नै पुनर्यत्र रत्ना ह्येव स्वाभानिन्यिरे वशकरीरनीलै ॥

—वही, पृ० १४६

५ भेदस्य स्फुटानुन्मीलितम् ।

—कुवल्० १४८

६ निलीपमानैर्विहर्गनिमीनदिभश्च पङ्कजै ।

विषगन्त्या च मान्त्या गतोऽन्त ज्ञायन रवि ॥ —चारा० ४ २८, ५२

७ तद्रूपाननुहारस्तु हती सत्यप्यनङ्गुण ।

—साद० १०, ६१

८ गाट्-गमम्बु सितमम्बु यामुन वज्रलाभमुभयत्र मज्जत ।

राजहस तव सैव शुभ्रना चीयनेन च न चापचीयन ॥ वही

प्रौढोक्ति—यह सर्वथा कल्पना-रूप अलङ्कार होता है। किसी उत्कृष्ट गुण का कारण न होने पर भी किसी वस्तु में कारणता की कल्पना करने में इसकी स्तिपति होती है। जैसे तमालवृक्षो की नीलिमा का कारण यमुना के तट पर उत्पत्ति को बनाना।^१ इसमें इस प्रकार की कल्पना में कार्य का बिम्ब बनता है।

यथासङ्ख्य—यह बिम्ब पदार्थों का पूर्वनिर्दिष्टक्रम के अनुसार रहने से बनता है।^२ एक निश्चित क्रम के कारण इससे बिम्ब-योजना अच्छी रहती है। जैसे—

मिपासु बालासु रतसमासु च द्विपत्रित पल्लवित च विभ्रतम् ।

स्मराजित रागमहोक्ताङ्कुर मिश्रेण चञ्चुरचरणद्वयस्य च ॥^३

यहा बाला और रतसमा ने अनुसृत राग को द्विपत्रित एवं पल्लवित कहा है। चञ्चुपुट और पञ्जो में भी वही क्रम निभाया है। राग में अङ्कुर का आरोप करने से यह भणित बिम्ब बन गया है।

शृङ्खलामूलक अलङ्कार

शृङ्खलामूलक अलङ्कार यद्यपि वर्ण्य का पूर्ण बिम्ब वा प्रस्तुत नहीं करते परन्तु अस्पष्ट चित्रा की एक माला सी अवश्य निर्मित करते हैं। पाठक या श्रोता को स्मृति द्वारा उन पदार्थों के रूप की कल्पना करनी पड़ती है, तब स्पष्ट बिम्ब स्फुरित होता है। इस प्रकार धूमिल छण्ड-बिम्बों की शृङ्खला बन जाती है।

पर्याय—इस श्रेणी में पहला अलङ्कार पर्याय है जिसमें एक वस्तु का क्रमशः अनेक स्थानों में धूमना या अनेक का क्रम से एक में होने का वर्णन होता है।^४ इस प्रकार इस अलङ्कार का बिम्ब गत्यात्मक होता है। जैसे—

नन्वाभय-स्थितिरिय तव काल-कूट

केवोत्तरोत्तर-विशिष्ट-परोपदिष्टा ।

१ प्रौढोक्तिरुत्कृष्टगुणवित्तौ तद्वैतुत्व-प्रकल्पनम् ।

कक्षा कलिन्दजातीरतमानस्तोममेचका ।

—मुवल० १२५

२ यथासङ्ख्यमनुद्देश क्रमिकाणा क्रमेण यत् । वही ।

३ नैव० १, १९८

४ कवचिदेकमनेस्स्थिन्ननेक चैवैव क्रमात् ।

भवति क्रियते वा चेत्तदा पर्याय उच्यते ।

—साद० १०, ८०

सार—इसमें पदार्थों को उत्तरोत्तर उत्कृष्ट बताया जाता है ।^१ इस प्रकार कई खण्ड बिम्बों से एक सम्मिलित प्रभावात्मक बिम्ब बनता है । जैसे—

राज्ये सार वसुधा वसुधायामपि पुर पुरे सौधम् ।

सौधे तल्ले तल्ले वराह्गनाशनद्ग-सर्वस्वम् ॥^२

गूढार्थ-प्रतीति-मूलक—इस श्रेणी के अलङ्कार मनोविज्ञान-मूलक अधिक हैं । इसलिये वाक्याथ का बिम्ब बनने के पश्चात् प्रतिन्रियात्मक सवेदन का प्रभावशाली मानस बिम्ब बनता है । जैसे समाधि से चिन्तन के साथ ही काय-सिद्धि वर्णित होती है ।^३ इसमें पहले वाक्याथ का बिम्ब और पश्चात् हर्षानुभूति का भावबिम्ब बनता है । जैसे दशरथ के पुत्र के अनुरूप बछू पाने की इच्छा होते ही इस प्रकार की सूचना दिये ब्राह्मण का पहुँचना बाह्य की अपेक्षा मानस व्यापार की ही प्रधानता रखता है ।^४ पुत्रवधू प्राप्ति की इच्छा एव सूचना पाने में हर्षानुभूति दानर ही मानस है । इस अलङ्कार का विपरीत विपादन है जिसका आधार अभीष्ट के विरुद्ध काय होना है ।^५ जैसे छमर के प्रभात में कमल वन के विकास की प्रतीक्षा के विरुद्ध वष गज का कमल की बेत को ही उल्लास फैकना विपाद का मूल है ।^६ प्रहसन बिना ही यत्न के अभीष्ट सिद्धि के वणत में होता है ।^७ उमम भी हर्षानुभूति ही हावी है । अवज्ञा लेज अनादर मद्ग अलङ्कार इसी प्रकार के मानसिक अवस्था का प्राबल्यकन करने हैं । आक्षेप भी आपातत विराज की भावना लिये होने पर भी विशेष की विवक्षा में जाल्मगिक अनुभूति पर ही प्रकाश डालता है ।

१ उत्तगतगन्तुत्वर्षो वस्तुन मार उच्यते ।

—माद० १०, ७६

२ वही, पृ ३१६

३ समाधि मुक्रे कार्ये दैवाद् वस्त्वतरायमात ।

—वही, १० ८९

४ अविशेष मद्गीम म च स्तुषा प्राप चैनमनुक्लवाग द्विज ।—रव० ११ ५०

५ इप्समाण विरुद्धाथ-सम्प्राप्तिभ्यु विपादायम् ।

—कुव० १३२

६ गात्रिगमित्यनि अविष्यनि सुप्रभान

भास्वानुदेत्यनि हसित्यनि वड कजथो ।

इय विचिन्तयति कापगद द्विगे

हा हत हन्व नलिनी गज तज्जहार ॥

—वही, पृ० १४१

७ उत्कृष्टिनाथमसिद्धिविना या प्रहसनम् ।

तथा —चाञ्छित्तार्थधवायस्य मसिद्धिष्व प्रहसनम् ॥ —वही, १३०-३१

रसवत्, प्रेय, ऊजस्वी, समाहित ये सभी रस, भाव, रसाभास, भावाभास, एवं भावोदय आदि भावानुभूति पर आश्रित अलङ्कार ही हैं। भने ही अङ्गत्व प्राप्त करके वे अलङ्कार बन जायें, उनका अनुभूयात्मक रूप तो तब भी सुरक्षित रहता ही है। इसलिये उनके स्थूल विम्ब संभव नहीं हैं।

शोभाकर आदि आचार्यों ने अनेक नये अलङ्कारों की कल्पना की है जिन में अचिन्त्य, बंधम्यं सदृश की चर्चा यथास्थान हो चुकी है। अन्य आचार्यों द्वारा स्वीकृत अलङ्कारों से पृथक् किये गये नये अलङ्कारों में विम्ब-मिथि मूल अलङ्कारों में ही सम्पन्न समझ लेनी चाहिए। क्योंकि सभी के उदाहरण देने में ग्रंथ का कलेवर बहुत विस्तृत हो जायेगा।

तेरहवाँ परिच्छेद

छन्द और सङ्गीत का काव्य-विम्ब में योग

पद्य काव्य—रचना-प्रकार की दृष्टि में किये गए काव्य भेदा में गद्य, पद्य और मिश्र इन तीन की गणना जानी है।^१ उनमें छन्दोबद्ध रचना पद्य कहलाती है।^२ गन्धर्वक मद् घातु^३ से व्युत्पन्न होने के कारण पद्य का सम्बन्ध सङ्गीत और लय में है। क्योंकि उसमें माराड, जबगेह और नय रहती है। वनन या वर्ण व्यापार के कारण बनी गन्धात्मक रचना वृत्त कही जाती है। वृत्त का ही अन्य नाम छन्द है। छन्द की व्युत्पत्ति छद् घातु से की जाती है जिसके अर्थभेद में अनेक रूप हैं। वे निम्न प्रकार से हैं—

१ “छदामि छादनान्”^४ यास्क ने अपवारणार्थक^५ छद् घातु में व्युत्पत्ति की है।

२ गवरणाय छव घातु में भी की जा सकती है। छव या लयताल में रचना की मृत्ति को ठका जा सकता है। वेद-मन्त्रों के उच्चारण में वर्णों की न्यूनता द्वारा करने के निम्न विधान किया गया है कि यण् आदि सन्धि के स्थान पर व्यञ्ज् आदि पाँचों वर्णसंख्या पूर्ण की जा सकती है। इस प्रक्रिया का व्यूह कहा जाता है।^६ जैसे ‘वरेण्य’ को ‘वरणिय’ ‘वीर्याणि’ को ‘वीरियाणि’ ‘त्र्यम्बक’ को ‘त्रिप्रम्बकम्’ आदि।

१ पद्य गद्य च मिश्र च ।

—सूक्त० २, १८

२ छन्दोबद्ध-पद्य पद्यम् ।

—साद० १, ३१४

३ पाघा० ११६६

४ छदामिछादनान् ।

—यानि० ७ १२

५ छव अपवारणे पाघा० १८३४

६ छदि तव गणे पाघा० १२७७

७ व्यूहेदेकाक्षरीभावान् पादेयूनेषु सम्पद ।

क्षौप्रवर्णाश्च सयोगान् व्यवेयान् सदृशी स्वरैः ॥

क्षौप्रवर्णाश्च सयोगान् सान्त स्थान् सयोगान् इत्यर्थः । व्यवेयान् व्यवधानं कुर्यादित्यर्थः । सदृशी समानैः स्वरैः ।

—ऋक्प्रा० उ० भा० १७, उ० भा० २२-२३

३ अभिनव गुप्त ह जादनाथक छद् घातु से छन्द शब्द की निष्पत्ति मानत हैं। इसके अनुसार आन-दामक रसोदबोध म छद् सहायक सिद्ध होना है। इसम काव्य विम्ब के निर्माण म उसकी उपयोगिता स्वतः सिद्ध हो जाती है।

४ ऊजनाथक छद् घातु में छद्^३ की निष्पत्ति स्वीकार करें ता उससे काव्य म चमत्कार-वृद्धि की उपलब्धि होती है। इसके अनुसार छद् स रचना प्राणवती या बनवती हो जाती है।

छन्दो का महत्त्व

भग्न ने छद् को काव्य का शरीर घोषित करत^३ हुए सूचित किया है कि शब्द-योजना करने पर भी छद् क बिना काव्य म सौष्ठव नष्ट आता। नाट्य शास्त्र वा विषय दृश्यकाव्य तक सीमित होने पर भी नाटकाद्यैषु काव्येषु^४ इन शब्दों म आद्य शब्द के द्वारा श्रव्य का समाहार भी कर हा दिया है। वस्तुतः काव्य को श्रव्य बना कर भाव विशेष की अभिव्यक्ति ही छद् का प्रयोजन है। अथवा रस या भाव विशेष म किता निश्चित छद् के ही प्रयोग का^५ निर्देश देने का क्या प्रयोजन हो सकता था ?

अखीरी ब्रजनन्दन प्रसाद का विचार है कि आरम्भ म लिपि का आविर्भाव न होने से कृति को स्मरणीय बनाने के लिये छद् का प्रयोग किया गया था। क्योंकि छन्दोबद्ध रचना को कण्ठस्थ करना गद्यबद्ध रचना की अपेक्षा सरल होता है। ग्रीक काव्य होमर भी इसी दृष्टि स लिखा गया था और भारत म वेदा एव रामायण महाभारत की रचना भी कण्ठस्थ करने म सरलता के कारण छन्दो बद्ध हुई। सङ्गीत नृत्य और छन्दोबद्ध पदों को मिलाकर काव्य का जन्म हुआ। ऋग्वेद और सामवेद चन्दोबद्ध होने स सङ्गीत प्रधान है। बाद म भी यह प्रवृत्ति बनी ही रही है।^६

१ ल्हानार्थस्य च्छ (छन्देश्छ) द इति स्मरत सौकुमार्य-गुणयोगः ।

—अभिमा० ४ पृ० २६१

२ पाद्या० ८१२

३ छन्दोयुक्त समासन निबद्ध वस्तुमिष्यते ।

नाना-वस्तु विनिष्पन्ता शब्दसंज्ञा तनू स्मृता ॥

—साशा० १४ ३६

४ एवमेतानि वृत्तानि समानि विषमाणि च ।

नाटकाद्यैषु काव्येषु प्रयोजनव्यानि सूरिभिः ॥

—वही १५ १४६

५ क्षमेद् सुवृत्त० ३

६ काव्या० विम्ब० पृ० १४५ ४७

इस कथन में कोई अतिरञ्जन नहीं है। वेदों के लिये श्रुति शब्द का प्रयोग, उदात्त, अनुदात्त, स्वरित, प्रचित्त, वध्य आदि स्वरों, तार, मन्द्र मध्यम इन आवाजों का वैशिष्ट्य सङ्गीत की भाँति वेदों में भी महत्त्व रखता है। भरत ने श्रृङ्गार आदि रसों के लिये उदात्तादि निश्चित स्वरों का विधान किया है।^१ रामवेद में नाट्य के लिये सङ्गीत का ग्रहण भी इसकी पुष्टि करता है।^२

रामायण में उसका श्रृङ्गारादि रसों से युक्त होकर तन्त्री, लय आदि सङ्गीताङ्गों में समन्वित बताया जाना उसके सङ्गीतात्मक होने की पुष्टि करता है।^३ किशोरीदत्त बाजपेयी ने रामायण की आरम्भिक रचना नाट्यात्मक मानी^४ पर इसका प्रमाण नहीं दिया है।

किन्तु चित्र और वास्तुकला में भी नाद और लय की सत्ता मानना अतिवाद से अधिक कुछ नहीं।^५ क्योंकि नाद अव्यक्त ध्वनि से उत्पन्न होता है। यह ध्वनि श्रवणैन्द्रिय-ग्राह्य है, चक्षुरिन्द्रिय या बुद्धि से नहीं। मूर्तिकला चित्रकला और वास्तुकला तीनों में व्यञ्जकता रहने में बिम्ब-ग्राहिता मानी जा सकती है पर नावात्मक ध्वनि नहीं। प्रासाद आदि के निर्माण और पूर्ति पर उन्हे मे हथौड़े व छेनी की ध्वनि में नाद एवं लय का ध्यान मान भी सिया जाय पर चित्रकला में इनकी स्थिति माननी कठिन है।

छन्दों की बिम्ब-ग्राहिता

अन्त, छन्दों का नाट्य और काव्य में महत्त्व स्वीकार करने का प्रयोजन काव्य-बिम्ब के निर्माण में उनका उपयोग है। रस और भाव के अभिव्यञ्जक

१ तत्र हास्यश्रृङ्गारयो स्वरितोदात्तैर्वीर-रोद्राद्भूतेषु उदात्तकम्पितै कश्चन-
वामरुय-भयानकेऽनुदात्त-स्वरित-कम्पितैर्वर्णै पाठ्यमुपपादयेत् ।

—भाषा०, पृ० २८१

२ जग्राह पाठ्यमृन्वेदान् सामभ्यो गीतमेव च ।

—वही, १, १७

३ पाठये मेये च मयुर प्रमाणैस्त्रिभिरन्वितम् ।

गार्गनि सप्तभिर्वद्ध तन्त्रीलय समन्वितम् ॥

४ र्म श्रृङ्गार-कश्चन-हास्य-रोद्र-भयानकै ।

वीरादिभिश्च मयुस्त काव्यमेतदगायतम् ॥ —भाषा० १, ४, ८-१०

४ किशोरीदत्त बाजपेयी—रामचरित के तीन गायक और उनकी काव्य-
कृतियाँ। जोध-भारती (जनवरी १९७४) पृ० २

५ काव्या-बिम्ब, पृ० १४७

मानने में उनकी जिम्मेव ग्रहिता स्वतः सिद्ध है। कुछ आचार्यों ने मण प्रिय का व्यञ्जक कुछ नियत छन्दों को ही स्वीकार किया है और उही का प्रयोग उन स्थलों में करने का निर्देश दिया है। हेमचन्द्र इसी उपयोगिता अथवा सिद्ध कवि के लिये ही मानते हैं। मिद्धकवि अथवा किसी भी छन्द में किसी भी रस या भाव को सफर अभिव्यक्ति कर सकते हैं। वस्तुतः यह ममण या गात्र वध पर निर्भर करता है। ममण वध माधुर्य की ओर गात्र जोर की अभिव्यक्ति करता है। अतः अथ वधवर्णन में अथ ममण और अथ ममण ममणता का आधार पर गुणा का निष्पन्न अथवा घोषित किया है। वास्तव में यह कवि पर निर्भर है कि वह सफरता में किसे छन्द में अच्छी रचना कर सकता है। काव्यार्थन में वमनान्तका छन्द या नायिका वर्णन के लिये अच्छा बताया। चौपञ्चाङ्गका म नायिका का हावभाव का वर्णन उमम किया जा गया है पर वर्णमहार में भीम का प्रतिभा एव नैपथ्य में शेष प्रधान पञ्चनली-वर्णन उम में वही सफरता में जायोजित किये हैं। छन्द में काव्य में विम्वर निमाण का एक वही प्रमाण कृष्णनिशाङ्क में मयवी आदि छन्दों के वर्णों का निष्पन्न

१ छन्द विम्वर निवर्णना गुणममनिरिति कचित् । तथाहि स्रग्धरा दिप्वोज ।
 मद्रागपद्रवआशिपु प्रमाद मदानानादिपु माधुर्यम शास्त्रादिपु
 समता । विपमवृत्तपञ्चोपम । माधुर्यमनवयान्तिप्रयोगाणा विभागक्रम ।
 तथाहि-स्रग्धरादिप्वोजोऽपि ।

—वस्तुवि० पृ० २५७ पद

२ अभ्युपगन्त वा वाक्योऽथ गत्वे रमाग्नीना न नियता कश्चित् मघन्ता तपा
 माधुर्यव प्रनिनद्यत ह्यनिमित्तं राग चन्ता गन्ता एव गुणाना व्यङ्ग्य
 विशेषानुगता आधया । तच्चौगा मद्यममासायामपि मद्र घटनाया स्यात्
 तत्कोटोपा भवेत् ।

—ध्वन्या० पृ० ३१५

३ तच्चोक्तं कात्यायनेन

वारस्य भुजदण्डाना वर्णने स्रग्धरा भवेत् ।

नायिका-वर्णनं काय वसनतिलकादिकम् ॥

—अभिभा० (मधुसूदनकृतानुवाद) भा० २ पृ० ११५६

४ चन्द्रदभुजधामत चण्डगदाभिघात

सञ्चूर्णितारुयुगलस्य सुयोधनस्य ।

सायानावनद्धवनशाणित शोणपाणि

रुतमयिप्यति कर्चास्तव दवि भीम ॥

—वेत्त० १ २१

है।^१ सङ्गीत-ग्रन्थों में भी रागों के ध्यान के लिये उनके मूर्त रूप का प्रति-पादन किया गया है।^२ रसों के वर्णों का परिगणन जैसे ध्यान की सुविधा के लिये हुआ है,^३ उसी प्रकार छन्दों के वर्ण का निर्वहण करने के पीछे देवता आदि के ध्यान का सौकर्य उद्देश्य रहा होगा।

काव्य और सङ्गीत—इन छन्दों के द्वारा स्वरो के आरोह-अवरोह, लय आदि के रूप में सङ्गीत की सृष्टि होती है। भरत ने ऋचा के प्रसङ्ग में छन्दों का सम्बन्ध सङ्गीत में जोड़ा है।^४ सङ्गीत का हमें काव्य के साथ सम्बन्ध ज्ञान पर भी स्वतन्त्र व्यक्तित्व ही है। वह स्वतन्त्र कला है। कान्ति-चन्द्र पाण्डेय ने दोनों की समानता और परस्पर भिन्नता पर विचार करते हुए लिखा है कि यद्यपि दोनों समान रूप में ध्वनियों पर आश्रित हैं और चाक्षुष मनिकर्ष के बिना ही वर्णित एवं अभिव्यञ्जनीय भाव के साक्षात्करण में समर्थ हैं तथापि दोनों हम दृष्टि से भिन्न हैं कि काव्य में कवि का बल अधिक कल्पना-शक्ति एवं चिन्तन पर रहता है जब कि संगीत का उद्देश्य लय और ताल का निर्वाह-मात्र है।^५

एसा पाउण्ड ने अनुसार भी काव्य अन्य कलाओं की अपेक्षा सङ्गीत के निकट होने पर भी तत्त्वन उगरे पृथक् है। अन्य कलाओं में उनकी इतनी ही समानता है कि वह भी मानव को चिन्ता और अवसादों से मुक्त कर देती है। अथवा उसका माध्यम शब्द हान में वह उनमें सर्वथा पृथक् है। संगीत में भी ध्वनि या वर्णों का प्रयोग होने के कारण समानता होने में भी अप का कोई महत्व नहीं होता जब कि काव्य में अथ पर भी ध्यान दिया जाता है। कलाकार का काव्य उन ध्वनियों और शब्दों को विशेष रूप देकर उनमें

१ खेत सारङ्गमत पिञ्जङ्ग कृष्णमेव च ।

नील च लोहित चैव मुखर्णमिव सप्तमम् ॥

अथ श्याम-गौर च वज्रु वे नक्त तथा । —ऋ०क०प्रा० १७, १४

खेन शङ्खवर्णं यायन्म् । सारङ्ग द्विवर्णं कृष्णशुक्लम् ओष्णिहम् ।

—उत्तरभाग० ४१७

२ द्र०ख० ५, टि० ६६-१००

३ द्र०ख० ६, टि० ११७

४ नाशा० ख० ३२

५ West Aesth p 552

अनुभूति एव भाव भरना मात्र होता है। जनता के लिये उसका प्रभाव ही महत्व रखता है।^१

इस प्रकार सङ्गीत में सर्वथा पृथक् हान पर भी जब इसका काव्य के साथ सम्बन्ध जुड़ जाता है तो सुवर्ण में सुगन्ध हा होती है। गानगाविन्द आदि संस्कृत के काव्य इसका प्रमाण हैं। काव्य में समर्पित हान पर सङ्गीत भा काव्य विम्व के निर्माण में उपयोगी हा जाता है।

काव्य विम्व के निर्माण के लिये स्वरदि के अतिरिक्त विषय का भी महत्व होता है। उसमें मानस विम्व के निर्माण में सहायता मिलती है। अछोरी साहब के अनुसार विम्व में भी नाद की मृष्टि होती है।^२ किन्तु यह अन्यायाश्रयिता है। नाद के द्वारा तो विम्व की मृष्टि होती ही है जा कि काव्य के लिये उपयोगी है। पर जब हम विम्व द्वारा नाद की मृष्टि स्वीकार करते हैं तो यह अर्थ विम्व के द्वारा ही संभव हागी। उसमें सङ्गीत का ही उपकार हागा। सङ्गीत यदि काव्य का अङ्ग हा तब सा नाद की मृष्टि काव्य के अनुगुण हागी और यदि सङ्गीत ही प्रधान होगा तो काव्य-विम्व में उत्पन्न नाद काव्य का उपरानी न हागा।

जयदेव आदि गीतकाव्यकारों का प्रयत्न केवल सङ्गीत की दिशा में न था अपितु उत्तर द्वारा काव्य की प्रभावशक्ति के मवर्द्धन के निमित्त ही था। इसी कारण अपनी कृति का उन्होंने महाकाव्य की भांति सर्गों में विभक्त करके महाकाव्य का रूप दिया है।

गाविन्द एम० लेख के मत का उल्लेख करते हुए अछोरी ने लिखा है कि भगवत का स्वर भाव-विशेष का ध्वनि-विम्व होता है। इसी कारण बाही-मवाही आदि स्वर में राग विशेष का रसात्मक प्रभाव निमित्त होता है।^३

इस प्रसङ्ग में अछोरी ने भरत के मत को इस रूप में भी रखा है कि विभावानुभाव आदि के द्वारा अमृत भावा का रस रूप में भूर्नीकरण रसमन्त्र पर हाता है कवि-हृदय या प्रेक्षक के हृदय में नहीं।^४ वास्तव में यह निष्कर्ष भरत का नहीं, अछोरी साहब का अपना है। अथवा भरत सा स्पष्ट शब्दा में

१ Ezra Pound Selected Prose p

२ काव्यात्मक विम्व पृ० १७०

३ वही पृ० १७४

४ वही, पृ० २०६

प्रेक्षक को रस का अनुभावक स्वीकार करता है।^१ रस्यमञ्च रस की निर्वर्ति का साधन-मात्र है। क्योंकि वहाँ उपयुक्त बनावरण की सृष्टि होती है। पर भावात्मक वस्तु होने से रस की प्रतिपत्ति तो किसी मनुष्य को ही होगी। कवि के हृदय मे तो मूल मे वह भाव रस-रस मे रहता ही है।^२ यदि सामाजिक व हृदय मे भी रस की निवृत्ति न होगी तो क्या नट के हृदय मे होगी? अन्यथा साधारणीकरण की उपयोगिता ही क्या रही?

अन्तु काव्य मे छन्द का उपयोग उसे ध्वन्य बनाने के साथ-साथ स्वर के मातृप या ओज के द्वारा भाव-प्रकाशन के लिये होता है। इसके द्वारा कम्पन या आज से भाव आदि का बिम्ब बनता है। छन्द का प्रयोग करने वाला प्रत्येक चरण को पढ़कर विधायक करता है। कभी-कभी विश्राम करने पर या तो छन्द टूट जाना है या अर्ध-ओज मे बाध होता है। इससे पद्य में अश्रव्यता आ जाती है। यही अश्रव्यता दोष का कारण है।

इमीलिय मम्मट ने हृतवृत्त दोष के तीन कारण माने हैं^३—

१. पर्णयोजना शास्त्र के नियम के अनुसार होने पर भी उचित स्थान पर गण या मात्रा न होना या नियमानुसार गति न होना।
२. अन्त का लघु ऐसा हो कि जो गुरु न हो सकता हो।
३. रस के अनुबल न होना।

ये तीनों ही कारण ऐसे हैं कि अश्रव्य होने के कारण विविधित पदार्थ व मूर्तीकरण मे बाधा डालते हैं।

ध्रुवा के प्रसङ्ग मे भरत का निर्देश है कि गाये जाते हुए छन्द के अर्थ के अनुसार ताल का पतन होता है। उस पात के अनुरूप भी छन्द का प्रयोग किया जाता है। जैसे रस की गति के अनुरूप द्रुत स्वर पर पात करना हो तो

१. तु० यथा हि नानाव्यञ्जन सङ्कलमन् श्रुञ्जाना रमानाम्वादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादीश्यादिबच्छन्ति तथा नाना-भावाग्निष-व्यञ्जितान् वागङ्गनत्वोपेतान्। स्याद्विभावनास्वादयन्ति सुमनसः पेशकाः, हर्षादीस्वादिमच्छन्ति। —नाशा०, पृ० ६३

२. तु० कवेरन्तगत भाव भावयन भाव उच्यते।

—वही, ७, २

३. इत् सञ्ज्ञानानुसरणेऽप्यश्रव्यम्, अप्राप्तगुरुभावान्तलघु रमाननुगुण च वृत्त यच्च तद्धनवृत्तम्। —वा० प्र० का०, पृ० २६८

उमके अनुसार वर्ण आदि का प्रयोग होता है। करुण रस के अनुरूप वर्ण म पात होता हो तो उसके अनुकूल गुरु या प्लुत स्वर का प्रयोग होता है।^१

इसका सार यह निकाला कि रस की गति का विम्बन करन के लिए द्रुत स्वर म छन्द का पाठ होता है। करुण रस के विम्बन के लिये दीघ या प्लुत स्वर का प्रयोग करना चाहिये। इसका जाणय यह निकला कि रस की द्रुतगति का सूचन करन के लिये ऐम छन्द का प्रयोग हो जिमम पाठ द्रुत गति में होता है। उदाहरण के लिये कानिदाम न रस की गति के प्रसङ्ग म नमः वमन-तिलका शिखरिणी, मानती और जादूनबिनीहित छन्द का प्रयोग किया है। इनम भी वमन्तिलका म घाग की गति दिखाई है। छोडे दौड़त हुए कभी तो समगति म चलत हैं तो कभी बाबुक मार्ग पर कुलाच मारत हैं। कुर्नाच भर्गन म उनके कदम पश्चाद भाग का समेट कर अगला भाग जाग लम्बा करके लम्बे कदम रखत हैं। इसकी योजना वमन्तिलका छन्द म होती है—

मुक्तेषु रश्मिषु निरायतपूर्वकाया

निष्कम्प-धामर शिखा निभृतोर्ध्वकर्णा ।

आत्मोद्धतरपि रजोभिरत्तङ्घनीया

धावनयमीमृगजवक्षसमयेव रम्या ॥^२

इस पद्य म स्वभावोक्ति द्वारा ता घाग का स्वरूप चित्रित किया गया है। लगाम छोटी छान्ने की त्रिया की ध्वनि 'मुक्तेषु' पद म हुई है। 'रश्मिषु' घाग के चाल बदलने म पूर्व के अंगिक अवकाश को विम्बित करता है। 'निरायतपूर्वकाया' यह पद कुर्नाच नरन के लिये अग्रभाग और पैरा को लम्बे करने का विम्ब प्रस्तुत करता है। छा-या इन दोनों दीर्घ स्वरा से यह क्रिया की पूर्ति विम्बित प्रतीत होती है। शेषभाग घाग वाजन का विम्बन करता है। गति बँध जान पर चाल सम हो जाती है और यान सम गति स सरपट चला करता है। इसका विम्बन शिखरिणी स किया गया है—

यदालोके सूक्ष्म व्रजसि सहसा तद्विपुलता

यदद्वि चिच्छिन्न भवति कुतसन्धानमिव तत ।

१ ध्रुवाम् तु रसाद्यनुगुणा यो गीयमानस्य वृत्तस्यायस्तनानुगुणा य पाता-
क्षीनामन्यतम । तदौचित्येनान्येऽपि प्रवर्तन्ते । यत्रा रथागत्यौचित्याद् द्रुतरूपे
पात तदनुसारिणा वर्णवर्णाट्गदय । करुणरसाक्षित वर्णाङ्गे तदनुगुणा
गुरुप्लुतादिरूपेण पातादय । —अ०भि०भा० भाग० ४, पृ० २६२

प्रकृत्या यद् वक्र तदपि समरेख नयनयो-

न मे दूरे किञ्चित्स्रणमपि न पार्श्वे रच्यज्जात ॥^१

इसमे बँधी चाल मे दौड़ते रच की गति का बिम्बन है । कवि नामक के मुख मे गति का वर्णन ही कर रहा है । फनस्वरूप यहाँ छन्द, भाव और पद-योजना तीनों का सामञ्जस्य है । 'ता' म लम्बी दिखाई देती वस्तु के आयाम का अनुकरण है ।

इसी प्रकार मेघों के बीच से गुजरते रच के पहिया की फिमलन का बिम्बन मालिनी छन्द के द्वारा किया गया है ।

अयमरविचरेम्भश्चातर्कनिष्पतन्त्रि-

हंरिभिरन्विरभासा तेजसा चानुलिप्तं ।

गतमुपरि घनाना वारिगर्भोदराणा

पिशुनयति रचस्ते सोकरकितन्ननेमि ॥^२

क्षेमेन्द्र ने मालिनी छन्द मे पादालं मे विमर्गों का होना आवश्यक बताया है और उनके बिना इसकी तुलना पूछ-कटी खमरी मे की है ।^३ इसका कारण यह है कि विमर्गों के द्वारा भावानुवृत्ति के लिय जो बलाघात बहा होना चाहिये, वह नहीं होने पाता । यहाँ पहिया के अंगों (Spokes) के बीच मे चातकी के निकलने का व्यञ्जन है । पहिया के बीच मे बहुत खाली स्थान नहीं होता । पुन दौड़ते पहिये के मध्य मे म निकलने म फँसने । भय भी रहता है । इतलिये निगी तग माग म निकलने पर प्राणी का जो मुख की सास मिलती है उसका अनुकरण 'भिम्' इस अक्षर मे होता है । 'निष्पतद्' इतना पहिये के मध्य से शीघ्र निकलने के घल का बिम्बन करता है । 'अनु-लिप्तं' मे विमर्ग लेपन त्रिया की पूर्णता का ध्वनन करता है । इसी प्रकार 'निललनेमि' म विमर्ग पहिये के बाहरी भाग के भीमने और नीक पर भीमे पहिये की फिमलन का अनुकरण करते है ।

शार्दूलविनीडित से कवि आकाश-भाग से यात्रा करन पर झूलन के दृश्य को प्रस्तुत करता है ।

१ शाकु०, १ ६

२ बही, -, ३

३ विमर्गहीनपयन्ता मालिनी न विराजते ।

शलानामवरोहतीव शिखरादु-मज्जता मेदिनी
 पर्णाम्यतर-लीनता विजहति स्व-घोदयात पादपा ।
 सतातात तनुभावनष्टसलिता व्यक्ति भजत्यापगा
 केनाप्सुक्षिपतेव पश्य भुवन मत्पाशवमानीयते ॥^१

रेन-मान स यात्रा करते हुए हम पाय बाहर की ओर देखा करते हैं कि नीचे की वस्तु ऊपर की ओर उठनी और ऊपर की नीचे जाती दिखाई देती है। छाती नमबी लगती है। इस छंद क दीर्घ स्वर उसी लम्बन क्रिया का अनुकरण करते हैं। स्वरों क आराह अवराह म बिम्ब का कल्पना हमारी ही नहीं है प्रमिद्ध पाश्चाय समीक्षक आइ० ए० रिचड्स द्वारा किये गये विश्लेषण से हमकी त्वना करक देखें तो इसकी पुष्टि हो जाती है—

Arching high over
 A Cool green house

(here) the sudden transition to the long i sound gives an impression of height in the arch set off by the broader Vowels in either side The whispering air is perfectly expressed by the repeated S s in Verse— h²

भरत न रसा क प्रमड म छंदो का मडकत तो नहीं किया है परंतु छ अमड कार गिनाकर बालन क प्रकार का निदश किया है। ये छ अलंकार उच्च दीप्त मद्र नीच द्रुत और विनम्वित हैं। इनम उच्च तार स्वर हाता है निसका प्रयाग दूर स्थित व्यक्ति स वार्तानाप आश्चय उत्तर प्रयुत्तर दूर म किया को बुलाने या किसी को त्रान क निमित्त बाज बजने म हाता है। उसका अनुकरण करने क लिए प्रम्व छंद का प्रयाग किया जाना चाहिए। बाप्त तारतर या उगमे भी ऊँचा या नम्वी स्वर हाता है जो नदारी नगड बहस काध वीरता नीग मारता आदि जागीरे भावा की अभिव्यक्ति मे प्रयुक्त हाता है। इसक लिए बहुत ऊँची आवाज म बोलन की आवश्यकता रत्ना है।

मद्र स्वर कुछ मध्यम हाता है जो ऊन घटना चित्ता उमुक्ता दद रोग वहाणा नशा आदि क व्यञ्जन क लिए प्रयुक्त होता है। नीच स्वर डूबी हुई आवाज होती है जो मद्रमे भी नाच हाता है यह स्वाभाविक वातचान रागो का वातें माग को थकान धवराय नीच गिरे या बेहोश क बोल म प्रयुक्त

होता है। ह्रस्वस्वर केवल कण्ठ में रहता है, यह धीघ्रता, लज्जा, कामादर, डर, सदा सगना, बुखार में पीड़ित, घबराहट में भरे या अनुचित प्रतीत होने नाम की करने या किसी प्रकार की व्यथा के अनुभव में प्रयुक्त होता है। विनम्रित स्वर कण्ठ तक सीमित, मध्यम स्वर होता है, इसका उपयोग शृङ्गार, मोदविचार, चिह्न, खोज, बुझुदाने, ऐरानी लज्जा के भाव या किसी की निन्दा आदि में होता है। इसका अनुसार जिस छन्द के उच्चारण में इस प्रकार का स्वर हो इस भाव की अभिव्यक्ति के लिए उन्हीं छन्दों का प्रयोग उपयुक्त सिद्ध होगा। यह महाकवियों के प्रयोगों से स्पष्ट हो जाता है।^१

भारत में यह निर्देश मुख्यतः नाट्य को दृष्टि में रखकर दिये हैं। परन्तु श्रवण में भी यदि इन भावों के अनुरूप छन्दों का प्रयोग हो तो निस्सन्देह श्रोता को अभिव्यक्त भाव की प्रतीति होगी। स्वर में यदि कम्पन होगा तो भावभाव की स्थिति स्पष्ट हो जाती है। मोर, गौर और अश्वत्थ में उच्च और मध्य वाले वर्णों और करुण, वाग्मय एवं भयानक में अनुदान, स्वरित और कम्प स्वर वाले वर्णों में पाठ्य का विज्ञान इसी आधार पर है।^२ शृङ्गार एवं हास्य में कम्प नहीं बताया है परन्तु मान-मनोबल की अवस्था में जबकि विह्वलता में प्रणय-याचना की जा रही हो, कम्प स्वाभाविक है।

भावविशेष, उन्माह रूप आवेग, अश्लेष में मृगारा, पृथ्वी, शात्रु-विक्री टित, वसन्ततिङ्का इनके लिए अधिक उपयुक्त है। नाट्यो में मृगारा का प्रयोग प्रायः किया गया है परन्तु काव्यों में यह कार्य छोटे छन्दों में किया गया है। जैसे—

लुप्तः सत्रासमेते विमहत हरयः क्षुण्णशत्रेभ-कुम्भा
मुष्मद्-देहेष लज्जा दधति परमनी सायरा निष्पतन्त ।
सोमिद्वे तिष्ठ पात्र त्वमसि नहि हवा नवः मेघनाद
किञ्चिद्-भ्रूमड ग-लोला-नियमित-अलाघि राममन्वेदयामि ॥^३

यह गुह्यभूमि में मेघनाद की स्पर्श-पूजा उक्ति है। उसमें उसका उन्माह भवों प्रकार अभिव्यक्त हुआ है।

१ ना० शा० अ० १७, पृ०, २८१-८२

२ ब्र० टि० १३

३ का० प० का० ४ (३०) ४१

इसी प्रकार—

महाप्रलयमारुतक्षुभित-पुष्करावर्तक—
प्रधण्डघन-गर्जित प्रतिरवानुकारी मुहु ।
रव श्रवणभरव स्यगितरोदसीकन्दर
कृतोऽद्य समरोदघोरयभभूतपूव पुर ॥^१

पृथ्वी छन्द के इस प्रयाग में विस्मय और आज की अच्छी अभिव्यक्ति है ।
इसके विपरीत —

कृतमनुमत दृष्ट वा यैरिद गुरुपातक
मनुजपशुभिर्निर्भयवि भवन्दिददायुधं ।
नरक-रिपुणा सार्धं तेषा सभीमकिरीटिना
मयमहमसूड्-भेदोर्मसि करोमि दिशा बलिम् ॥^२

काव्य-प्रकाश काग द्वारा रौद्र रस के उदाहरण के रूप में उद्धृत हिंग्गी
छन्द के इस पद्य में अथ रहन पर भी प्रकृत रस के अनुगुण वृत्त का प्रयाग
हान में अभीष्ट सिद्धि नहीं हो पाई है । जगन्नाथ न भा इसकी आलोचना की
है परन्तु छन्द की अनुपयुक्तता को इसका हेतु नहीं कहा है ।^३ इसी प्रकार—

दग्ध विश्व दहन किरणे नौदिता द्वादशार्क
वाता वाता दिशि दिशि न वा सप्तधा सप्त भिन्ना ।
छन्न मेघर्न गगनतल पुष्करावर्तशार्धं
पाप पापा कथयत कथ शौर्यराशे पितुर्मै ॥^४

अश्वत्थामा की इस बाधपूर्ण उक्ति में मन्दाप्रार्ता छन्द के शैथिल्य के
कारण अपक्षिप्त आज नहीं आ पाया है । इस कारण बहुधा नियम बनाने वाले
आचार्यों के मन ठीक नहीं उतरते । जैम नामग न किसी आचार्य के मत के
अनुसार लिखा है—

कवणे पुष्टिताग्रादीनामेवानुगुणत्वम्, पृथ्वी-स्वर्गधरादीना ऋङ्गारादी ।

१ वेम० ३, ४

२ वही ३ २४

३ काव्य-प्रकाशगत-रौद्ररसोदाहरणे तु “कृतमनुमत दृष्ट वा यैरिद गुरु
पातकम् इति पद्ये रौद्र-रसव्यञ्जनक्षमा नास्ति वृत्ति, अतस्तत्त्ववेर-
शक्तिरव । रग०, पृ० ३७

४ वेम० ३ ३५

शिखरिणी-मन्दाक्रान्तादीनां वीरानुगुण्यम् । दोषनस्य प्रतिपद-विच्छेदित्वेन
हास्यानुगुणतेत्य ।^१

परन्तु प्रयोग को देखते हुए यह यथार्थ नहीं बैठता । पुष्पिताग्रा छन्द का प्रयोग शृङ्गार में तो देखा गया है^२ पर करुण में नहीं । उसके लिए बालिदास आदि में वेतालीय या वियागिनी का ही प्रयोग किया है^३ जो कि अधिक सफल रहा है । श्रीहृष ने वंशस्थ छन्द में करुण की अच्छी अभिव्यक्ति दी है ।^४ वीर रस के पा रोद्र के लिए मन्दाक्रान्ता की अनुपयुक्तता ऊपर उदाहरित की जा चुकी है । शिखरिणी में सरनता के आधिक्य के कारण शृङ्गार, भक्ति करुण आदि में वह अधिक सफल रही है । जगन्नाथ की गङ्गासहरी और गङ्कराचाय की सौन्दर्यसहरी में भक्ति की तरलता के कारण यह छन्द भाव बिम्ब के लिये सफल सिद्ध हुआ है । इसी प्रकार शुद्धाराधन में जीर्णश्रानि में वृक्षों की वंशा पर आसू बहाते और अतीत के गौरवपूर्ण दिना का स्मरण करते राक्षस की उक्ति में—

विषमस्त सौध कुलमिध महारम्भरचन
सर शृङ्ग साधो हृदयमिध नाशेन सुहृदाम् ।
फल हीना वृक्षा विगुण-नृप-योगादिव नया
रत्नौष्ठना भूमिमतिरिव कुतोतेरविशुष ॥^५

यद्यपि पृथ्वी की शृङ्गार के अनुगुण वतसाया हैं तथापि पूर्वोदाहृत पद्य में वह उप्रता और ओग के ही उपयुक्त सिद्ध हुआ है । वही सक्ति के लिये भी उस का प्रयोग हुआ है परन्तु वहाँ भी माधुर्य नहीं आ पाया है । जैसे —

हरतिमत् समुत्ससद्बदन कान्तिपूरामृत
भवग्न्यलनभजितानमिशमूजयती सरान् ।
सिद्धेकमयचन्द्रिका-वयवमत्कृति तन्वती
तनोस्तु मम न तनो सपदि शान्तनोरद गता ॥

१ काउ० २६५-६६

२ शिव० ७

३ कुस० ४, रत्न० ८

४ नैच० १ १३५-१४२

५ मुरा० ६, ११

६ गङ्गा, ४६

जगन्नाथ के इस पद्य मे पूर्वाधर्म मे तो भाव के ओजस्वी होने के कारण पृथ्वी छन्द नादविम्ब उपस्थित करने मे सफल रहा है पर उत्तरार्द्ध मे नहीं । इसके विपरीत वसन्ततिलका मे भक्ति-भावना अच्छी प्रतिविम्बित हो सकती है । जैसे—

विद्या न काचिदपि पूर्णतया गृहीता
नो सेविता ननु नतेन कदापि बृद्धा ।
अल्पज्ञ एष बह्व कामनया प्रवर्ते
हे श्रीनिवास परिपालय मा विमूढम् ॥^१

इस पद्य मे भक्त का दैन्य और समर्पण-भावना अच्छी अभिव्यक्त हुई है । इसके विपरीत—

मघ्नामि कीरवशात् समरे न कोपाद्
दुःशानस्य रुधिर न पिबाम्पुरस्त ।
सञ्चूर्णयामि गदया न सुयोधनोऽहं
सधि करोतु भवता मृपति पणेन^२ ॥

वीर और रौद्र के उदाहरण इस पद्य मे वाक्कु के कारण ही अनुकूल भावा-
भिव्यक्ति हो पाई है जैसा विधान भरत ने किया है ।^३ अन्यथा वह ओज नहीं
आने पाया है जो—

पीनाभ्या मद्भुजाभ्या भ्रमिन गुदगदाघात सञ्चूर्णितोरो —
कूरस्याऽऽघाय पाद तव शिरसि मुणा पश्यता श्व प्रभाते ।
स्वमुत्थय-भ्रातृ-ध्वजोद्गतनगतदक्षच्चन्दनेनानक्षाप्र
हत्यागेनाद्रौ चोक्त स्वयमनुभविता भूषण भीममस्मि^४ ॥

इस पद्य मे मित्रता है ।

वास्तव मे भावावेश मे बहुधा वक्ता की वाणी सट्टखान उगती है ।
रौद्र आदि मे उग्रता के कारण छन्द की गद्य आदि का उतना ध्यान नहीं रहता
है । जैसे कि नाट्य मे गद्य हुआ मनुष्य जब लटने जाता है तो कोई शृङ्गार

१ मुन्दरेया-श्रीनिवासशतकम् ४४

२ वेम० १, १५

३ द्विविधा वाक् । साकाङ्क्षा निराकाङ्क्षाचेति । वाक्यस्य साकाङ्क्षनिरा-
काक्षत्वात् ।

—नाश० पृ० २८१

४ वेम० ५, ३५

करके नहीं जाता। रणसज्जा के लिये उपयुक्त मामूली काचयन वीर में ही होता है। इसीलिए उसकी अधिकव्यक्ति में समय होता है। वह शब्दावली और अनुकूल छन्द में प्रतिबिम्बित हो जाता है। जैसे—

देश सोप्यमराति सोणित-नदीर्यास्मिन् हृदा पूरिता
क्षत्रदेव तथाविध परिभवस्तातस्य केसग्रह ।
तान्मेवाहित-शस्त्रघरभरगुरुष्वस्त्राणि भास्वन्ति मे
यन्मणिषु तदेव पुष्पे द्वीपायनि क्रोधन ॥^१

इस उक्ति में पिना की मृत्यु का कारण हृदय में क्रोध होने पर भी शत्रुओं में प्रतिशाध लेने के लिए उत्साह है। पुन उक्ति अपने एक साथी के प्रति है शत्रु के प्रति नहीं। इसीलिए यह छन्द जज्ञा के वीररूप, उत्साह और मयत भाववेष को मूल कर रहा है। परन्तु जब भाव की उन्नता हो तो वह समय जाना रहता है। छन्द की लय या तानबद्धता का बहना को ध्यान नहीं रहता। किं इम अवसर के लिए ऐसा ही छन्द चुनता है। उदाहरण के लिए, मालवी को काली की भेट चढ़ाने के लिए उद्यत अघोरवपु के प्रति शोध के कारण उग्र गांधव के भावोदगार के प्रकाशन के लिए कवि ने—

प्रणयि-सत्ति-सत्तोल परिहास-रसाधिपते—
ललित शिरीषपुष्पहननैरपि ताम्यति यत् ।
वपुयि वधाय तत्र तव शस्त्रमुपक्षिपत
पततु शिरस्यकाण्ड-यमदण्ड इवैव भुज ॥^२

इस पद्य में भाव की उन्नता के अनुरूप नर्वटिक छन्द प्रयुक्त हुआ है। इसी प्रकार श्रीकृष्ण के विरुद्ध शिशुपाल का शोध प्रदर्शित करने के लिए कवि ने उदगार चुना है।

काव्यायन का मत उद्धृत करते हुए अभिनव गुप्त ने शोध के वर्णन में खरग्रा वा, गच्छशिशुवर्णन में वसन्त-लिनकादृश छन्दा का विधान तथा देश के पूर्वी भाग में शार्दूलविक्रीडित एवं दक्षिण में मन्दारान्ता के प्रकार की वृक्षा की है।^३ हैमचन्द्र ने 'अयानुरूप छन्दस्त्व' के उदाहरण में शृङ्गार में द्रुत-विलम्बित आदि वीर में वसन्ततिलमा आदि, वरुण में वेतालवीय आदि, रोद में खरग्रा आदि का और शार्दूलविक्रीडित आदि का सभी रसों में विधान किया है।

१ वेस०, ३, ३३

२ मामा०, ५, ३१ (इह खनु चननो भगज्जा गुरुनदकम्) रागवल्लभ,
पृ० २३०

३ अभि भा० (मधुसूदन अनुवाद) भाग २, पृ० ११८६

आदि शब्द म औचित्यानुष्प अथ छन्द का प्रयोग करने के लिए कविया को छूट दे दी है।^१ सग के अन्त म छन्द-परिवर्तन का निर्देश भी प्रवचानुगुणता देख कर ही किया गया है।^२

हमचन्द्र न पाठ्य के अनुगुण छन्द प्रयोग म भाव के मूलन की स्वीकृति स्पष्ट शब्दा म है—

साक्षात्कार-वृत्तत्वाव्यवसायमाचरीकृत्य च पाठ्यस्य प्रधानोऽंशः । तत्र यथा लान् कश्चिदुपपदशगानादिक्रमणं वस्तुदोषाधनं करणद्वारेण वा छन्दो नुप्रवेगितया वा वक्ष्यचिन्मनम्यावजनातिशय विधत्त नत्यनपि गायनपि ।^३

इस प्रसंग म क्षमेन्द्र न विषयानुष्प छन्द का प्रयोग करने के सम्बन्ध म कुछ निर्देश दिये हैं। उनके अनुसार आम्नीय उपदेश कथा-रम्य आदि के लिए अनुष्प उपयुक्त रहता है। आम्नीय वस्तु एवं उसका भ्रम का वर्णन उत्तम म चन्द्रादयः मूर्धोऽत्र अथ उद्गीतन विभावाक वर्णन रचाईता म राजनैतिन चचाकशस्य म वीर और रौद्र के सांकेतिक निवर्धन वस्तुनिर्देश से सग का अन्त द्रव्यगति मत्ताल वाली मालिनी म आरंभ विषय का समाहार निखरिणा म रना चाहिए। इस प्रकार उदारता एवं औचित्य-पूर्ण निचारा के प्रतिपादन म हरिणा का गाविया नात्र और फटकार के भाव म पृथ्वा छन्द का अपा ऋतु एवं विरहिणी के दुःख के वर्णन म मदारिता का राजाजा के पराक्रम अथि के गन म शालू लविकान्ति का शीघ्र लूफान आदि के वर्णन म मरुता का नात्र नात्र नकुटक आदि छन्दों म मुक्तता म प्रयोग उचित रहता है।^४

मम्मट ने दोष के कारण विषयार्थ न तात्पर्य छन्द का हास्यरस के उपयुक्त कहा है।

१ कानुवि० पृ० ४६०

२ अवमानजम्बवत्तर्क ।

—साद० ६ ३००

३ कानुवि० पृ० ४४८

४ मुवन् ३ ६७०

हा नप न वृत्तः । आस्थिरमध्यजमेतद वृत्तम् । का० प्र० का०

न्द दाप्रकवर्त ताकानुगुण तद्विरागि हास्यव्यञ्जक वात ।

—काप्र० पृ० २६५ ६६

६ अत्रि गमि भानिनि मा कुरु मानस । इव वृत्त हास्य रम्यैवानुनूतम् ।

(पहा तात्पर्य न ब्रज य इम रम्यता छन्द है) —साद० पृ० २३८

हिन्दी साहित्य के विद्वान् डा० रामकुमार वर्मा का कथन है कि वीर रस-पूर्ण वाणी में चार षण्ण वाला भुजङ्ग प्रयास चार सषण्ण वाले ताटन से कहीं अधिक प्रभावशाली रहता है। क्याकि दय-गुण वाणी दीर्घ या गुरुवर्णों के जम में अधिक प्रभाव-पुण होगी। लघु वर्णों की आवृत्ति विनय के प्रकाशन में ही शोभनीय लगती है अतः वीररस में नाद की प्रभावोत्पादकता की दृष्टि से भुजङ्गप्रयास ही वनकम अधिक उगयुक्त रहेगा।^१

यह कथन किसी अश तक ठीक है। लघु में गुरु की ओर जान में आरोह ओज भी प्रतिध्वनि करता है जबकि अनेक लघु लघुतात्पर जान से शिथिलता या फिमलन का अनुभव होता है। किन्तु कुछ लघुता के पश्चात् पुन महता गुरुलघु का क्रम छानाग लगाकर चढ़ने का अनुभव कराता है। जैसे—

कथमपि न निविद्धो बुद्धिना भौक्षणा वा
द्रुपद-स्तनय-पाणिस्तेन पित्राममाद्य ।
तव भुजबलदर्पाध्मायमानस्य धाम
शिरसि चरण एव न्यस्यते चारयेनम् ॥^२

यहाँ तृतीय चरण में 'भुजयन' के पुरत पश्चात् 'दर्पाध्मायमान' इन गुञ्जा का विग्राम आवेग से झपटने का और "शिरसिचरण" के बाद "न्यस्यते" में ध्वनियों उछल कर पाद-प्रहार का मूर्तन करती है।

इस विषय में क्षेमेन्द्र की यह टिप्पणी कि अनुपयुक्त त्रिषय में प्रयुक्त छन्द उपहास का कारण बनती है, पिछले कुछ उदाहरणों को देखते हुए सङ्गत ही लगती है।^३ परन्तु इस प्रकार के बंधन जम्हासी कविता के लिए ही है। अन्यथा गिद्ध कवि किसी भी छन्द में अपना प्रतिभापुण्य दिखाने सक्ता है। वाल्मीकि रामायण और महाभारत में अनुष्टुप् में ही युद्ध और ऋतु आदि वणन अति-प्रभावपूर्ण रहे हैं। कालिदास ने उज्जाति छन्द में युद्ध के ओजस्वी वणन किये हैं। रघोदत्ता छन्द में शिवपावनी और अग्निमित्र के सभोग शृङ्गार का

१ साहित्य ज्ञान, पृ० १२४

२ वेम०, ३, ४०

३ प्रबोध सतरस शक्ति यथास्थान विवेचक (रनिवेशित)।

निर्दोषं गुणं मयुक्तं सुवृत्तं मौक्तिकैरिव ॥

वृत्तरत्नावली कामादस्थानं विनिवेशिता ।

कथयत्यज्ञतामव मेखलेख गले कृता ॥

—सुवृत्त०, ३, १, ६

प्रवाहमय चित्रण किया है। रघुवश में द्रुतविलम्बित छन्द में ऋतु-वर्णन की सफलता देखकर ही माघ ने भी इस विषय के लिए वही छन्द अपनाया।

यति विचार—वाक्य में अथवाघ की सुगमता के लिए विरामा की भाँति छन्द में भी यथास्थान यति जैसा विराम का प्रयोग अनिवार्य है। अथवा पद्य में श्रव्यता का ताँहन होता ही है तात्पर्य-वाघ में भी वाधा पत्ती है। इसलिए छन्द शास्त्र के आचार्य छन्द की परिभाषा देन हुए यति के स्थान का निर्देश अवश्य करते हैं। उदाहरण के लिए—

तत्रिंशु गुरु स्यात् यत्र चतुर्थ पञ्चम षष्ठ चात्यमुपात्यम् ।

इन्द्रिय-वाणे यत्र विराम सा वयनीया चम्पकमाला ।^१

न न म य य युतेय मग्निनी भोगि लोके ।

न स म र ल ला ग दडवेवेह्य हरिणी स्मृता ॥^२

इन तीनों छन्दा में इन्द्रिय (१) और वाण (१) से चम्पक माला में ५५ पर मालिनी में भोगि (८) और लोक (७) पर हरिणी में ६४ (बद) और ७ (हय) से यति का सङ्केत है। इसके विपरीत यदि अथ स्थान पर यति होगी तो निश्चित ही छन्द का नय मानी जायेगी। इसीलिए गद्य में भाषाव्युत्पत्ति गुणों में अथ की अभिव्यक्ति के लिए यथावसर १ ० ३ ४ जादि अक्षरों पर विराम को अपरिहाय निखा है।^३ कहा-कहा हाथ की चेष्टा में विराम करते हुए वाचिक अभिनय करना चाहिए। हाथ और दृष्टि से मुद्रा और विराम के द्वारा अभिप्रेत आशय की सूचना मिलता है। अभिनव गुप्त ने पादान्त में विराम की आवश्यकता दिखाई है।^४

१ ध्रुत० १०

२ वाग्वनभ ५० २१६

३ वही ५० २०६

४ जयसमाप्तौ कायवशानच्छेदावशाद् दृश्यन्त हि एक द्वित्रिचतुरक्षरा विरामाः । एव विराम प्रयत्नाऽनुष्ठेयः । कस्मात् ? विराम इहार्थानुदशना भवति । अपि च—

विरामेषु प्रयत्नास्तु निय काय प्रयत्नभिः ।

कस्मादभिनयो ह यश्चै अथपिदी यत म्यत ॥

यत्र व्यग्रावृणी हस्ती तत्र दृष्टिसमन्वित ।

वाचिकाभिनय कार्यो विगमरश्चदर्शव ॥

—नाशा० १७, १२०-१२१

५ चतुर्भागे इति पादान्ते छन्दः क्तव्यः । न तु ताम्बूलवल्लीपरिणद्धपूगामु

वाग्यन्त्रभकार ने यति-विषयक कुछ और भी निर्देश दिये हैं। जैसे मात्राच्छन्द में विराम की नियतता किन्तु वणच्छन्द में वैकल्पिकता, सन्धिगत स्वर में आय जाने की अपेक्षा सज्ञा शब्दों में अधिक हानि, समास में यतिभङ्ग की क्षम्यता आदि।^१ इसमें यह विदित होना है कि इन नियमों का प्रयोजन इतना ही है कि छन्द के पदायन निर्वाह में काव्य की श्रम्यता सुरक्षित रहे और भाव के मूर्तीकरण में गहायता मिले।

गुरु-लघु विचार—इसी विचार में सयोगादि ह्रस्व वण, सानुस्वार या सविसर्ग वर्णों को गुरु मानने का विधान किया गया है।^२ क्योंकि सामने मयुक्त व्यञ्जन आने पर पूर्वपत्ती ह्रस्व पर वनापात होगा। जैसे रका, युद्ध या युष् आदि। वहाँ इस प्रकार का वनापात न हो, वहाँ गुरु नहीं माना जाता। जैसे प्र ह्री आदि में पूर्व।^३ पादान्त में आवश्यकतानुसार लघु का गुरु माना जाता है। इसके लिए भी नियम है कि द्वितीय तथा चतुर्थ चरण के अन्त में लघु अवश्य ही गुरु हो जाती है। प्रथम और तृतीय के अन्त में लघु का गुरु उपजानि सद्गुण छन्दा में ही माना जाता है, मर्मों में नहीं। क्योंकि वहाँ वाञ्छित प्रभाव नहीं पड़ता।^४ जैसे पुष्पिताग्रा छन्द में प्रथम चरण के अन्त में लघु को गुरु बनाएँगे तो

एला इति । प्रयोगी प्रतिपादनमङ्कुरीकृत्य पठन् मध्ये विश्राम्यति ।
(अ) विश्राम्यतीत्यान वृत्त भट्टपेक्षितेयस्याऽव्यवस्थाद् भट्टवणङ्कारादि-
भिरपगतमेतन् — ‘वदन्तिदुपान्त्यो वा’ इति ।

—अभिधा० (मम् अनु) भा०, २, पृ० ११८६

- २ मात्रादृते विशेषाद् यतिरिर्निहिता वणवत्ते विभाषा
दन्तेत्याह्व शोभा हरणि च निष्पन्न भट्टममाप्ता गुण सा ।
चेत्यात्मज्जातमस्मिन्स्वगविहिततनुर्वै दुष्टस्वमय
सज्ञा-लघ्वान्तरया प्रभवति मृती दुष्टताऽल्पा समामे ॥

—वाग्यन्त्रभ पृ० ३७

- ३ मयुक्ताद्य दीर्घ सानुस्वार विसर्ग-मम्मिश्रम् ।
विनेयमन्तर गुरु पादान्तस्य विकल्पेन ॥ श्रुत २
- ४ अहादिमयुने वर्णो व्यञ्जने चायोगेन् गुरु ।
यथा—तव ह्रियःप्रह्रियो मम ह्योगभूच्छशिग्रहः द्रुत न धृता तत ।
वदन्-भामरमेवञ्चतामस मम प्रिय क्व समेष्यति तन् पुन ॥

—काव्य०, १, १८

- ४ यत् पादान्त लघादिषु गुरु-भाव उक्तस्तस्मात् द्वितीय-चतुर्थपादविषयम्
(१) प्रथमतृतीय पाद विषय तु चतुर्तितत्तत्कारदेरेव । —साद०, पृ० २३८

यत्न म छन्दात्मन्ग माना गया है ।^१ जहाँ पादात्त मे लघु का गुरु मानने पर भी वाञ्छित प्रभाव न हो वहाँ पहले तोत्र प्रयत्न म उच्चारण की अपेक्षा की गई है ।^२ द्वितीय चरण को तृतीय मे सन्धि आदि मे जोड़ना भी दाप है । पहल चरण क अन्त म आये वर्ण को अगले चरण क साथ सन्धि म जानने म भी छन्द म व्याघात पडना है ।^३

पहल कहा जा चुका है कि छन्द का प्रयोग पाठय म अथ उता लाने क लिए है । यदि श्रव्यता न जाई ता उमका उददेश्य ही पूर्ण न हागा । इसलिए क्षेमेत्र ने छन्द प्रयाग को मफन क भाव-विम्वन म समथ बनाने क लिए कुछ मार्ग-प्रदर्शन किया है जिस पर ध्यान देने स वह छन्द-प्रयाग उददेश्य मिद्धि म वाञ्छित प्रभाव रिखाना है ।^४ इसर अनुमार छाने छन्दा म समाम मे एव प्रलम्ब छन्दा म बिना समाम की पद रचना स अच्छा चमत्कार हाता है ।^५ उरगति का आरम्भ तधु अनर म हो ता कण-मुद्धतन्व सुबोऽ हाता है परन्तु गुरु अक्षर म गाठ सी पन जाती है । दोषक तीन तीन अक्षरा म विभक्त हो तो चमत्कारी हाता है नहीं ता साल नहीं पडती । शालिनी पृथक् पृथक् पद-याजना म हो चमत्कारक हाती है । रयाद्धता म पाद क अन्त म विसर्ग आना चाहिए । मानिनी क जन म विसर्ग न जाय तो पूछ कटो खीरी की भाति नहीं मुहाती । आरम्भ म दोष अक्षरा और पाद क अन्त मे विसर्ग जान स शादूलपित्रीकित चमत्कारी वनता है ।^६

किन्तु आधुनिक युग म अन्य सामाजिक रुढिया क साथ-साथ काव्यगत रुढिया भी दूट रही हैं । अग्रेगी साहित्य म जिस प्रकार स्वच्छन्द छन्द

१ अत्र (विक्रमित सटकार आरहारि) प्रमुदितसौरभ आगतो वसन्त । द्रुति पाठो युक्त । —वही,

२ तु 'अत्र वस्त्राणि चे ति वस्त्रस्य श्रवणवधूनि । 'वस्त्राण्यपि' इति पाठे तु दाशर्यम् इति तु न दोष । वही

३ तु० अर्थ समाम-संघी न । यथा—सुरासुर शिरोरत्न-स्फुटिकरणमञ्जरी-पिञ्जरीकृत पादा तद्वन्ध वन्दामहे शिवम् ॥ —काव्य०, पृ० १२

४ द्र० अ० टि०, ७३

५ समामेलधुवृत्तानामसमासे महीयसाम् ।

शोभा भवति भव्यामागुपयाग-वर्धन वा ॥ सुवृत्त०, २, ३

उपजाति विकल्पाना सिद्धो यद्यपि सङ्ग कर ।

तथापि प्रथमं कुर्यान् पूर्वपादाक्षरं लघु ॥

—वही, २, ६

६ सुवृत्त० २, ७-१० १३ २३, ३५

(Free Verses) का प्रचलन हुआ, उसके अनुकरण पर हिन्दी साहित्य में भी नई कविता के नाम पर छन्द-विहीन कविता का प्रचलन हो गया। छन्दोविहीन में तात्पर्य है कि जास्त्रोक्त छन्दों के नियम में अनावद्ध कविता। इसका तात्पर्य यह है कि छन्द का बान्धविक उद्देश्य नष्ट और सगीत किसी न किसी रूप में उसमें भी रहता है। उसका प्रयोग मन्त्राना पाठक पर निर्भर करता है। हिन्दी की देखा-देखी आधुनिक युग में सम्पूर्ण भी इस प्रवृत्ति का मङ्गल कर्मण हुआ है। किसी नियम छन्द में आवद्ध न होने पर भी ऐसी कविता में निश्चित लय है और गति है जिसके द्वारा वह अपेक्षित प्रभाव का उत्पन्न करती हुई भाव का मनन करती है। उसका दृष्टि में रखना हुए कर्तव्य का यह कथन भी सङ्गत हो जाता है कि बिना छन्द का शब्द ही नहीं होना।^१ इस कारण गद्य में भी एक सङ्गीत होना है। आचार्य ने गद्य के उ-क्लिकाप्राय और वृत्त-गन्धि दो भेद जो क्रिये व हम् गति और नय के आधार पर ही किये थे। गद्य के इन भेदों में सगीत की अवस्थिति पीछे दिये उदाहरणों में सिद्ध हो जाती है। इस प्रकार की बिना छन्द वाली काव्य-रचना का एक आदर्श कृष्णकाननरदान-वृत्त गिर्यगार्य है। उनमें मुक्तक गीत ही हैं। परन्तु उनमें सगीत की माना उतनी स्पष्ट नहीं है। उदाहरणार्थ निम्न पङ्क्तियाँ प्रस्तुत हैं—

मानिनि त्यज मानम्
शीतलारुच्यङ्गकिरणा,
मधुमासस्यागम,
प्रफुल्लानि कुसुमानि।
मन्द उन्माद समीर।
एकेनापि श्रिये
कामराहो वद्विमानोति,
किमुत परम्पण्या तेषाम्।
एव च मान करोपि,
मुग्धै, प्रसोद।
बालो याति,
मान त्यज,
एहि।^२

१ छन्दोहीनो न शब्दोऽस्ति न च्छन्दः शब्द-योजितम्। —नाशा०, १४, ४०

२ शिर०, १५

इन पञ्चिनया म यद्यपि स्पष्ट, गन्ध और अनुभूति क विम्व प्रस्तुत किय गय हैं परन्तु उनका बंध क सट गीत म कोई उपकार नही हो रहा ह । ऐसी प्रकार जीवन नाटकम् क अंतर्गत—

परित्री इष तट्णरात्ता मता मे
विभिन्न रूपाणि च जीवितानि
विभात्यत्र चित्राणि रूपकाणि
भवन्ति सर्वेऽभिनयाय एव
ते ते जना नाटय क्या प्रसट गे ।
कश्चित्त्व भाग्येन राजा सथव
भवत्येन रङ्कोऽप्ययो घनेन ।^१

इन पञ्चिनया म प्रतिदिन परिवर्तनशील और जनक घटनाओं म भर जीवन घन का मूलन स्वकारण कार द्वारा किया गया है परन्तु विम्व घूमित है । हा, जस्त-व्यस्त जीवन क प्रस्तुत विम्व का हम नविम द्वारा निर्दिष्ट खण्डविम्व का श्रणी म रख सकत हैं । उपयुक्त छंद म उम बन नहा मिलता । उनकी तुलना म प्रस्तुत पञ्चिनया क तखक की निम्न निम्नलिखित रचना का दर्जे का स्पष्ट हो जाएगा कि यह छंद विम्वान मुक्तक कविता भा किम प्रकार भाव क प्रतिविम्वन म समय है—

अवतरसि कि नाधुना ?
प्रावितो देवाऽभव कि केनचिन्तहि साधुना ?
किं प्रतिज्ञा विस्मृता ?
धर्म-हानि मुजन-थोडा यदि भवति,
धृत विवित्र-तनुरात्म शकस्याह तु तेषा रक्षिता
समवामि यगे युगे ।
स्थापयामि जने जने—
धममलिल दुष्ट दमन शम-कृतीना सिक्षिता ।
किं ॥ वेदो दूष्यते
सम्प्रति सुकर्मानुश्रुत
प्रुष्यते देव-द्विजाना मन्दिरम्
मध्यमान जीवनम्
सुण्ठयमान यौवनम् ।

हा हत दुरितै सरभस धर्मरत्न मुन्दरम् ।

क शिव सन्

घृणा-कलुषित कालकूट लोक भद्र भावयति

आत्मनाऽऽचामन्

मोहय स्वै सुचरितै भूयो जगत् ।

सोकमय वा दैत्य-चरितात हे प्रभो ग्रह लादकम् ।

सलि-हृता भीरु भूयो विविधयाम्

नित्यशो ब्रह्म स्व-हरण बलवताम्,

यो भवान्

एक नारी हरण हंतो

आत्मजो रघु-वश केतो

शूल-वानर-बल-महायो भक्तसान् कृतवान्

कनक लड का भूत-कलड काम ।^१

इन पट्टि-क्षया मे विविध विश्व जो कि अतीत और वर्तमान जीवन मे सम्बद्ध है क्रमशः आने है । कविता का मुख्य भाव विनय और उपासना का है उसका उत्पन्न लय मे है ।

गीतिकाव्य मे भाव और सङ्गीत का परस्पर सम्बन्ध अधिक प्रसविष्णु और विश्व-प्राप्ति होता है । प्राचीन कवियों ने इस प्रयोजन की सिद्धि का तो मन्दाक्रान्ता जाति छन्दो मे की है अथवा राग-रागिनियों मे जाबद्ध गीतों मे । पहले निश्चय जा चुका है कि भरत ने छन्दो का विभिन्न रागो मे सम्बन्ध जोड़ा है ।^१ जो नाट्य आदि मे अपेक्षित भावाभिव्यक्ति मे विशेष उपकारी नहीं हूँ, उन्हें उहाने छोड़ दिया है ।^२ पश्चिमी आलोचकों ने श्रुत गारतिलक मेघदूत

१ गिरप्रसाद भारद्वाज—गीतम् विश० ५, १, २ (१६६६-७०) पृ० ४५-४६

२ याचङ्गानि कलाश्चैव गीतकरतयतानि तु ।

तानि च्छन्दोमतीवृत्तै विशाव्यन्त ध्रुवास्तथा ॥ —नरशा०, ३२, १४

३ सत्प्रमन्यापि वृत्तानि यान्युक्तानिह पण्डितैः ।

न च तानि मयोक्तानि न शोभा जनयन्ति हि ॥

याचत परमत्र स्यु गीतवैस्तानि योजयेत् ।

ध्रुवाविधाने व्याख्यास्ये तेषा चैव विकल्पनम् ॥ —वही, १५, १४७-४८

मदृश काव्या को गीतिकाव्य की श्रेणी में रखा है।^१ वह अवधारण नहीं है। गीतिकाव्य में दोना लक्षण भाव सरसता एवं वाद्य के साथ मेलता इन काव्या में पाये जाते हैं।

रयामास्वङ्गं चकित हरिणी प्रेक्षणे दृष्टिपात
वनत्रच्छाया शशिनि शिखिना वह्निभारेण केशान् ।
उत्पश्यामि प्रतनुषु नदी बीचिषु धू-विस्तारान्
हृत्तेकस्मिन् बवधिदपि न ते खण्डि । सादृश्यमस्ति ॥^२

इसमें चाक्षुष एवं श्रव्य आदि अनुभूतियाँ के विम्ब छन्द के माध्यम से भली प्रकार सज्जित रूप में उपस्थित हैं। गण-रागद्वया के द्वारा विम्बन का कार्य मध्य युग में अनन्त काव्या द्वारा हुआ है परन्तु उनमें सर्वाधिक उदात्त जयदेव के गानि गोविन्द का मिनी है। उसका एक गीत विविध एन्द्रिय विम्बा के साथ साथ विरल-वदना की अनुभूति का भाव विम्ब भङ्गीत के द्वारा जिस सशक्त रूप में प्रस्तुत करता है यह द्रष्टव्य है—

स्तन विनिहितमपि हारमुदारम् ।
सह मनुते कृशतनुरिव भारम् ।
राधिका तव विरहे केशध ।
सरस-मसृणमपि मलयज-पङ्कजम्
परयति विषमिव वपुषि सशङ्कम् ॥
स्वस्ति-यवनमनुपम-परिणाहम्
मदनबहूनमिव बहति सदाहम् ।
दिशि दिशि विरति सजलकणजालम्
नयन-मलिनमिव विगलित-नालम् ॥
स्पर्जति न वाणितलेन कपोलम्
घाल-शशिनमिव सायमलोलम् ॥^३

इन पंक्तियों में चाक्षुष स्पर्श और ध्राण विम्बों के साथ संगीत से श्रव्य विम्ब की उपस्थिति होती है और उन सब का मदन सन्ताप के भाव-विम्ब से सम्बन्ध है। इस प्रकार यह मशिल्लित विम्ब है।

१ Keith HSL p 199 कृष्णमाचार्यर—History of Classical Literature p 358

२ मेरू०, २, ४३

३ गीतो०, ४, ६

ये गीत भी छंदा की विशिष्ट याजना में ही बनते हैं। जैसे उपयुक्त पङ्क्तिपां पादाकुनक नामक मायाछन्द में^१ बनी है। वतमान लेखक ने भी इसी प्रकार छंदों में गीत-निर्माण का नया प्रयोग किया है—

छविरतिहृदयहरेय राजति वासन्ती
परभूतततिरतिमधुर गायति वामन्ती ॥
वासन्ती लतिवा बिभाति परितरछन्ना प्रकुल्ल सुमं
मञ्जुत्त-सपय सून-राजि रचिका पीताम्बर भाति भू ।
शुष्यरपर्णक-ममंश्चनिभूतो नृग्यति शाखाभुजा
शिलव्यलो मलयानिलेन सविधे नीता नवा वहसरी ॥

इसी वरामुद्धार मुग्धा माद्यन्ती
रतिरपि रत्नरत्नकेनोत्कृति वासन्ती ।
छविरतिहृदयहरेय राजति वासन्ती
परभूतततिरतिमधुर गायति वासन्ती ॥^२

यह गान्धर्वनृक्षीरिन का अन्तरा के रूप में रखकर आगे पीछे झुबगद रखकर गीत का रूप दिया गया है। सभी गीतों के मूल में कोई छन्द रहता ही है। केवल उसको स्वर याजना से नया रूप दे दिया जाता है। काव्य और गीत का सम्बन्ध इसमें अत्यधिक प्रभविष्णुता ला देता है। यह प्रभविष्णुता और कुछ न होकर जगेश्विन भावादि का धृतन ही है।

यह प्रभाव लागे के लिए कवि को छंद आदि में पूर्ण अभ्यास और साधना करनी पड़ती है।^३

सारांश में यह कहा जा सकता है कि काव्य-रचना में शब्द और अर्थ जिस प्रकार धृतमित्र के एक स्थायी प्रभाव उत्पन्न करत हैं, अपनी सम्प्रेषणशक्ति से

१ अनियतगुणलघुरहितविपाद षोडशकला यदा प्रतिपादम् ।

पणिपतिषिङ्गल-मणितविभेद पादाकुनक-वृत्तमर्थदम् ॥

—वाग्भट्टन, पृ० ५७

२ अरागो० १६

३ तु० महि परिचयदान केवले काव्यकष्ट

नुकविरभिनिचिष्ट स्पष्टशब्दप्रविष्ट ।

विदुष-सदसि धृष्ट चिन्तप्रवेत्ति वक्तु

नव-नगरा तगह्वरे कोऽप्यधृष्ट ॥

—क० कण्ठा०, (काया०) ५, ९

श्रांता और सामाजिक हृदय को प्रभावित करते हैं उसी प्रकार छन्द भी । उनका उद्देश्य भी विवक्षित भाव का प्रत्यायन है । यह काव्य वह अपन मन् गीत, ताल और लय के द्वारा करता है । काता समित शब्द की मधुरता और मामय्य काव्य में उपयुक्त छन्द के चयन के द्वारा ही जाती है । तभी उसकी वाणा राजशेखर के शब्द में सजन व्यापक बनती है ।^१

१ एकस्य निष्ठति कत्रेयु ह एव काव्यम
 वपस्य गच्छति सुहृद भवनानि यावत ।
 न्यस्या (स्य स्त) विदग्ध-चदनेषु पदानि जश्वत
 कस्याऽपि सञ्चरति विश्वकुतूहनीव ॥ —कामि०, १ ४ (पृ० १४)

निष्कर्ष

इस सम्पूर्ण विचार-अन्वेषण के अनुसार हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि भारतीय काव्य-शास्त्र, जैसे चन कर जिसमें हिन्दी का काव्य शास्त्र उद्भूत, पल्लवित एवं विकसित हुआ, काव्य का सार एकमात्र चमत्कार को मानता है। चमत्कार क्योंकि आनन्द, ज्ञान और प्रकाश तीनों धर्मों का आसमान किये है अतः उसका स्वरूप आधुनिक आलोचना-क्षेत्र में प्रसिद्ध काव्य-विश्व में अभिन्न है। काव्य कवि की अद्भुत मूर्ति होती है। कवि वाणी की भाँति एवं प्रतिभा में अगम इस काव्य-मसार का मर्मज्ञ करता है। वह वह उग प्रतिभा-रूप अतद्गुण में विरल के सूक्ष्म एवं स्थूल रहस्या का साक्षात्कार करता है पुनः वाणी के माध्यम में काव्य के रूप में उनका प्रतिरूप उपस्थित करता है। वह शिव है तो उसकी प्रतिभा या कल्पनामयिनी उसकी अगिन्नि महाकालिणी नमिनी है। उसके छच्छाज्ञान, त्रियाओं के समन्वय-रूप स्पष्ट में काव्य की मूर्ति होती है।

अर्थ की साकारता—सम्पूर्ण दर्शनो का निष्कर्ष है कि शब्द का उच्चारण करने के अनन्तर जहाँ पदार्थ ज्ञान होता है, वह साकार होता है। उसके अनुसार बोद्धा की अतद्गुण के समक्ष बोध्य पदार्थ का आकार स्थित हो जाता है, तभी उन अनुभाव होता है कि मैं इस वस्तु को जानता हूँ। इस सिद्धान्त के अनुसार काव्य को पढ़ने या सुनने के पश्चात् काव्य में वर्णित अर्थ की साकारता जब तक पाठक या श्रोता के समक्ष न उभर जाय, तब तक उस काव्यार्थ की उद्भा नहीं समझा जायगा। हमी उद्देश्य में आचार्यों ने अविद्या, लक्षणा, व्यञ्जना एवं तात्पर्य इन चार शब्दशक्तिपौ का मायनः दी। चारों में प्रथम वाच्य तदन व्यञ्ज्य एवं वाक्यार्थ इन अर्थों का बोध माना। अर्थ-वाच्य का माध्यम बोध्य शब्द है, अतः उसके स्वरूप का विचार करते हुए उसके स्वरूप, योगिक और योग्य अर्थ इस प्रकार तीन भेद माने। इनमें भी जो चमत्कार-पूर्ण हो और जो चमत्कार-जनन में समर्थ हो, वे अर्थ और शब्द ही काव्य के घटक एवं मुख्य तत्त्व माने गये हैं।

चमत्कार के साधन

चमत्कार के साधन में वक्रोक्ति, रूप, ध्वनि, गुण, रीति, वृत्ति, पाक, शय्या एवं अलङ्कार सभी की गणना होती है। वक्रोक्ति व्यापक अर्थ लिये

पारिभाषिक शब्द है जो वाच्य, लक्ष्य एवं व्यङ्ग्य तीनों अर्थों को आत्ममात् किये हुए है। वाच्य अर्थगत वनोक्ति म सम्पूर्ण अनङ्कारवर्ग समा जाता है। वर्ण वियास-वक्रता म शब्दालङ्कार और उपचार-वक्रता आदि में अर्था लङ्कार, लक्षणा एवं अभिधामूला व्यञ्जना म बोधित जर्न सभी समाहृत हा आते हैं। इसलिये वनोक्ति काव्य का सर्वस्व है। क्या अनङ्कारवादी और क्या व्यञ्जनावादी आचार्य सभी उस वनोक्ति का काव्य म प्रधानता दन है। वह वनोक्ति भी चमत्कार ही उत्पन्न करती है।

ध्वनि—व्यञ्जनावोध्य अर्थ रस, वस्तु और अनङ्कार तीन प्रकार का माना गया है जिस ध्वनि नाम में पुकारा जाता है। सर्वाधिक चमत्कारक हान से ध्वनि काव्यविम्व का निर्मायक प्रमुख तत्व है। पर पीछे उदाहरणा में स्पष्ट हो चुका है कि नही यह काव्य विम्व स्वयं व्यङ्ग्य म्म हाता है तो कही ध्वनि आगे काव्य विम्व क निर्माण में सहायक हाता है।

ध्वनि का एक प्रकार रस-ध्वनि है जा कि मानस क्षेत्र की वस्तु है सूक्ष्म भाव जगत म सम्बन्ध रखती है। इसका स्पूल या एन्द्रिय विम्व सम्भव न होन स अनुभूत्यात्मक विम्व बनना है जिसम आनन्दन विभाव उद्दीपन सञ्चारी और मारा वानावरण भूत हा उठता है। काव्य क भूत म कश्चि का भाव या रति बीज रूप म रहना है जिसका बाह्य आलम्बन जादि क माय्यम म मूर्तन होना है। सामाजिक या पाठक क भाव का उसके माय साधारणीकरण हान म रस या भाव का साक्षात्कार या प्रत्यक्षीकरण सम्भव हाता है।

औचित्य दोष और गुण—काव्य की आत्मा रस है वह भी चमत्कार-प्राण है। इसीलिय काव्य का मुख्य अर्थ वही है। अत कश्चि क लिये आवश्यक हाता है कि अपनी सारी शक्ति उस रस की पुष्टि म लगा द। जिन कारणों म रस-प्रतीति म विघ्न होता है, उनका निराकरण कर। रस क विघात+ कारण ही दाप कहनात है जो कि औचित्य का पानन न कर्न में उन्नत होन है। औचित्य की रक्षा म दापो का निराकरण और गुणा का अध्यान हाता है। परन्तु अनौचित्य दापा का आवाहन करता है और गुणा का विघात। मारे दाप चाह वे पद-वाक्यमत् हा अत्यन्त अर्थ या रसगत मद नष्ट दिम्व के निर्माण म बाधक होन के कारण दाप होन हैं। कुछ प्रत्यक्ष म्म से सीधे विम्व पर प्रभाव डाने हैं तो कुछ परोक्ष म्म म। जा सर्वथा काव्य विम्व क घातक नही हान, वे अनित्य दोष मान जात हैं और परिस्थिति बदल जान धर दाप न हा कर कभी-कभी गुण भी बन जात हैं।

गुण, रीति, वृत्ति—गुणों का सम्बन्ध भी काव्य-बिम्ब के ही साथ है। आचार्यों ने माधुर्य आदि गुणों के लिये जो वर्ण निश्चित किये हैं एवं आनन्द-वर्धन न दीपसमासा और असमासा या मध्यम-समासा सघटनाओं के साथ गुणों का सम्बन्ध जोड़ा, उसका तात्पर्य यही था कि भावानुरूप वर्ण गाला और मसृण-वन्ध या कठिन वन्ध से विवक्षित का बिम्ब बने। वैदर्भी, गौड़ी और पाञ्चाली इन रीतियों का सम्बन्ध बन्ध से है तो कोमल या कठोर ध्वनियों का प्रयोग वृत्तियों का विषय है। भाव के अनुरूप ध्वनियों की योजना उपनागरिका, परदा और कोमला इन वृत्तियों की सृष्टि करती है। पद्य या गद्य दोनों में ही ये वृत्तियों काव्य बिम्बा के निर्माण में असाधारण रूप से सहायक होती हैं। यदि पद्य-योजना भाव के इस प्रकार अनुरूप हो कि एक भी पद व्यर्थ न हो, न ही समानार्थक शब्द में उसे बदला जा सके, ध्वनियाँ मुनन में भी आशय की अभिव्यक्ति करती हों तो पाक बन जाता है एवं यदि ध्वनियाँ परस्पर समान होने से श्रुति-सुखद हो एवं झड़्कार उत्पन्न करने वाली हों तो गद्या बन जाती है। ये भी पद और यण-योजना की अनुकूलता में काव्यबिम्ब का निर्माण करते हैं।

अलङ्कार—काव्य-बिम्ब का सबसे समथ तत्त्व अलङ्कार है। बिम्ब नादात्मक और स्पात्मक दोनों प्रकार के होते हैं। शब्दानुष्ठान के पहले प्रकार के बिम्ब हैं और शेष दूसरे प्रकार के। अलङ्कार वस्तु के चित्र ही हैं। रीतियों के रूप में जो रेखाएँ उकेरी जाती हैं, अलङ्कार उन आकृतियों का स्पष्टता देने हैं। पिछले अध्यायों में हमने अलङ्कारों के पाँच भागों में विभक्त किया है—शब्दानुष्ठान, साम्य, मूलक, सादृश्य/भावमूलक, प्रतीकात्मक एवं वर्णनात्मक। इनमें पहले ध्वनिचित्र प्रस्तुत करने हैं। हमने जीत तीसरे इन चित्रों के साथ भावना का स्पष्ट करने हैं। आनन्द के कलाकार जिस प्रकार व्यङ्ग्य चित्र और प्रतीकात्मक चित्र बनाते हैं। उनके बीच उन कवियों का दृष्टि-जीण छिपा होता है। इसी प्रकार ये अलङ्कार दृष्टि की विविधता प्रस्तुत करते हैं। वास्तव ध्वनी के अलङ्कार आकृतियों बनाने हैं। अथ अलङ्कार उनमें रङ्ग करने हैं। उनमें सर्वाधिक सटीक रंग उपमा और रूपक का होता है। यही कारण है कि अलङ्कार दोषों में आचार्यों ने उपमा और रूपक अलङ्कारों के ही दोष प्रधानता से गिनाए हैं।

बिम्ब और सदेय—जिस प्रकार पाश्चात्य समीक्षक काव्य-बिम्बा में भावा-नुभूति का स्पष्ट आवश्यक मानते हैं, इसी प्रकार भारतीय आचार्य। बिम्ब भावना के स्पर्श के बने बिम्बों को वे कोरी अलङ्कारजीन मानते हैं। ऐसी

अलङ्कार निर्जीव खिलौने होता है। काव्य में प्रासङ्गिक वर्णन जीवन की विविधताओं की भूमिका होता है। इनके बिना काव्य पुरुष का व्यक्तित्व पूरा नहीं होता। रस भाव से इन काव्य-चित्रों में प्राण प्रतिष्ठा होती है। इसीलिये आनन्दवदन न चेतन और अचेतनवस्तुवृत्तान्त का आलम्बन या उद्दीपन आदि के रूप में रसभाव में सम्बन्ध स्थापित किया था।

विम्ब भेदों का सन्नाहार—पहले अध्याय में काव्य-विम्ब के जा भेद गिनाये थे सब इनमें समाहित हो जाते हैं। शब्दालङ्कारों में बने विम्ब नाद विम्ब या ध्वनि चित्र हैं। स्वभावोक्ति भाविक आदि अलङ्कारों में मृत विम्ब प्रस्तुत किये जाते हैं। पूर्णोपमा समस्तवस्तुविषयक रूपक विम्ब प्रतिविम्ब-भाव पर आधारित अलङ्कार पूर्ण विम्ब प्रस्तुत करते हैं। पञ्चदशविंशती रूपक कवचरूपक, उत्प्रेक्षा निदर्शना खण्ड विम्ब प्रस्तुत करते हैं। समासाविति, वाक्यार्थोपमा मानारूपक परम्परित रूपक आदि मरिचक विम्ब प्रस्तुत करते हैं। परिकर मद्गुण अलङ्कार निष्पाद्य विम्ब हैं जो किसी वस्तु के भीतरी स्वरूप या किसी घटना को मूल करते हैं। तद्गुण आदि अलङ्कार चित्रों के वर्ण का स्पष्ट करने हैं तो उदात्त मिथिक विम्ब का ही रूप है। मिथ विम्ब भी इन्हीं अलङ्कारों में पीछे निम्न ढङ्ग में वर्णित है। इस प्रकार सारा काव्य शास्त्र हम विम्ब सिद्धान्त का समेटे हुए है। आनन्दवदन भट्ट तौत, अभिनव गुप्त आदि रसवादी और भासहृदय मद्गुण अलङ्कार वादी आचार्य इनके प्रवक्ता रहे हैं।

इन तथ्यों के रहते हुए भी भारतीय काव्यशास्त्र में काव्य-विम्ब की धारणा का अभाव मानना अति मात्र है।

सहायक-ग्रन्थ सूची (BIBLIOGRAPHY)

संस्कृत

- १ अग्नि पुराण) शास्त्रीय भाग) रामसाह वर्म सम्पादित, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई सडक, दिल्ली
- २ अथर्ववेद-१ (भाग) माधव पुस्तकालय, १०३, कमलानगर, दिल्ली, १९७५
- ३ अभिज्ञान शाकुन्तल - कानिदाम, ए० बी० राजद्वय गडकर द्वारा सम्पादित दि पापुलर बुक स्टोर टावर रोड, मुरत छटा सम्बरण
- ४ अग्निव भारती भाग १, ४ अग्निव गुप्त, गायकवाड ओरियण्टल मीरीज, बडीदा द्वितीय सम्बरण
- ५ अग्निव भारती अग्निव गुप्त मधुमुदनकृत अनुबाव सहित, भाग २, हिंदू विश्वविद्यालय, वाराणसी
- ६ अतानवरागगोविन्दम् शिव प्रसाद भारद्वाज, श्रीमती भगवान देवी भारद्वाज, ऊना राड होशियारपुर, १९७९
- ७ अमरकाय अमरमिह, निगय सागर प्रेस, बम्बई
- ८ अमरगतक अमरक, मित्र प्रकाशन, इलाहाबाद
- ९ अलङ्कार चिन्तामणि अजित मेन, भारतीय भाषा पीठ, दिल्ली
- १० अलङ्कार-मणिहार श्री कृष्ण ब्रह्ममन्थ, श्रीब्रह्मगुप्त स्वतन्त्र परकाव मठ, वेदान्त दैक्षिक विहार मभा, मैसूर
- ११ अलङ्कार महोदधि— नरेन्द्र पभमूरि, गायकवाड ओरियण्टल रिसेच इन्स्टीच्यूट बडीदा
- १२ अलङ्कार-मीमासा टा० राम चन्द्र द्विवेदी, मानीगाल बनारसीदास, दिल्ली
- १३ अलङ्कार रत्नावर प्रोफेसर मिथ आरियण्टल बुक एजेन्सी, पूना, १९४९

१४ अठ नारसयस्व

रुययक [जयरथकृत विमर्शिनी एव रेवा
प्रसाद द्विवेदी कृत हिन्दी व्याख्यासहित
चौखम्बा प्रकाशन वाराणसी

१५ अठ नारसयस्व

रुययक, जयरथ कृत विमर्शिनी एव रेवा
प्रसाद द्विवेदी कृत हिन्दी व्याख्या सहित
चौखम्बा प्रकाशन वाराणसी

१६ अष्टादशायी

१७ उत्तररामचरित

पाणिनि चौखम्बा संस्कृत सौरीज वाराणसी
भवभूति साहित्य भण्डार मुभाष बाजार
मेरठ

१८ अश्वमेध

श्रीपाद दामादर सातवनकर सम्पादित
संस्करण बनारा१९ अक्षयतिशालय उल्लट
भाष्य सहित उत्तर भागभक्तानन्द द्वय सम्पादित इण्डियन प्रैस
इलाहाबाद

२० अष्टमहार

कानिदाम निणय सागर प्रैस बम्बई

२१ एकाग्रता तरंग-सहित

विद्याधर गवकमेठ संस्कृत वाङ्मयेरी बम्बई

२२ एतन्मय उपनिषद—ईशावास्य
उपनिषदशाङ्कर भाष्य सहित मोतीलाल बनारस
दाम दिना १८६४

२३ आनन्दविजयचरित

क्षमद्र प्रभा टीका सहित चौखम्बा संस्कृत
सौरीज वाराणसी२४ कठार्पणपत्रिकादि
दशार्पणपत्रिकाशाङ्कर भाष्य सहित मातालाल बनारसदास
वाराणसी १९६४

२५ कविचण्डालभरण

क्षमद्र काव्यभारती गच्छर पञ्चम निणय
सागर प्रैस बम्बई

२६ कवि दान

भारता शाङ्कर व्यास चौखम्बा प्रकाशन
वाराणसी

२७ कादम्बरी

वाण भट्ट नामु चन्द्र सिद्धचन्द्र कृत टीका
सहित निणय सागर प्रैस बम्बई १९३९

२८ काव्यप्रज्ञाकार

भामह उन्मा वन्दनेश्वर प्रैस बम्बई

२९ किशोराजलाप

भारवि निणय सागर प्रैस बम्बई

३० काव्यनृत्यनतावलि

जरिमिह व अमरचन्द्र यनि चौखम्बा संस्कृत
सागर वाराणसी १९३० संस्करण

३१ काव्यप्रकाश

सम्पाद आनन्दयम संस्कृत ग्रन्थमाला पुना

- ३२ काव्य-प्रकाश उद्योत नागेश भट्ट, आनन्दाश्रम संस्कृत ग्रन्थमाला, पूना
- ३३ काव्य-प्रदीप गाविन्द ठक्कर, आनन्दाश्रम संस्कृत ग्रन्थ-माला, पूना
- ३४ काव्य-मीमांसा राजशेखर, वेदारनाथ सारस्वत कृत अनुवाद सहित, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना
- ३५ काव्य-मीमांसा राजशेखर, नारायण शास्त्रि रिचर्स कृत टीका सहित, चौधुम्बा संस्कृत सीरीज, वाराणसी
- ३६ काव्यादश आचार्य दण्डी, डा० धर्मेश कुमार गुप्तकृत व्याख्या सहित, मेहर चन्द नक्षत्र-वास, इरिगावज विन्नी, १९७३
- ३७ काव्यानुशासन-त्रिवेक भा० १ आचार्य हेम चन्द्र, महावीर जैन विद्यालय, बम्बई
- ३८ काव्यानुशासन आचार्य दण्डी, डा० सत्यदेव चौधरी, द्वाग सम्पादित, बासुदेव प्रकाशन, दिल्ली
- ३९ नाट्यालङ्कार-सार उदमत डा० गमभूतिशुत, व्याख्या सहित, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग १९६६
- ४० नाट्यालङ्कार-सार आत्मसूत्र वृत्ति प्रतिहागन्धु राज, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, १९६६
- ४१ नाट्यालङ्कारसूत्र त्रिपुरहरगोपाल, भट्टकृत कामधेनु सहित, चौधुम्बा संस्कृत सीरीज वाराणसी
- ४२ नाट्यालङ्कारसूत्रवृत्ति त्रिपुरहर भट्ट भूपान, कृत काम धेनु टीका सहित
- ४३ किरणावली कृष्ण बल्लभाचार्य नारायणस्वामी, छन्नूलाल ज्ञानचन्द पाठक, बचोडी गली, बनारस, १९४०
- ४४ कुमार सम्भव कानिदास, निणय सागर प्रेस, बम्बई, १९५५
- ४५ कुलसेन महात्म्य छज्जुराम शास्त्री, स्वयं प्रकाशित, धन प्रेस, कमला नगर, दिल्ली, १९६१
- ४६ कुलमानन्द अप्पयदीक्षित, निणय सागर प्रेस, बम्बई
- ४७ गङ्गा लहरी जगन्नाथ, पण्डितराज ग्रन्थमाला, संस्कृत असादमी, उस्मानिया यूनिवर्सिटी, हैदराबाद

४८ गणपति-महामयम

४९ गीतगोविन्द

५० चन्द्रालोक

५१ चमकार-चन्द्रिका

५२ चारुदत्त

५३ चिनमीमासा

५४ छायाय उपनिषद्
ईशादि दशोपनिषद्

५५ तक भाषा

५६ तर्जनी

५७ तर्कभाषा

५८ तर्क मद्रह

५९ तक सट गह दीपिका
टीका

६० तुकाराम चरित

६१ तैत्तिरीय आरण्यक

६२ तैत्तिरीय उपनिषद्-ईशादि
दस उपनिषद्,

६३ दण्ड

६४ दशम्यक—धनञ्जय

संस्कृत काव्यशास्त्र में काव्य-विश्व-विवेचन

प्रभुदत्त शास्त्री, जर्जना प्रकाशन, ७६,
रामदास पेठ नागपुर १९६१जयदेव, राणा कुम्भ कृत रसिक प्रिया
सहित, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, १९३७
जयदेव पीयूषवर्ष, भातीलाल बनारसीदास,
वाराणसी, १९६०विश्वेश्वर, मेहरचन्द लक्ष्मणदास दिग्गी
भास भास नाटक चक्रम् चौखम्बा संस्कृत
सीरीज, वाराणसीअभ्युदयशिक्षित वाणी विहार, वाराणसी-१
शास्त्र भाष्य सहित मोतीलाल बनारसीदास,
वाराणसी १९६४कण्व मिथ्य बन्दीनाथ शुक्ल कृत टीका
सहित भातीलाल बनारसीदास, वाराणसी
दुर्गादत्त शशी तथा शेष भूषण नैनी,
प्रागपुर, कागडा १९७०माधवाकर गुप्त आर्यिण्टल इन्स्टीट्यूट,
वटीदाअन्नम्भट्ट दीपिका सहित, छन्नूदान
ज्ञानचन्द कचौटी गल्ली बनारसआनन्द झा, उत्तर प्रदेश हिन्दी अकादमी,
सखनक १९४०पण्डिता क्षमा राव हिन्दु किताबज् लिमिटेड
पब्लिशम, बम्बई, १९५०

आनन्दाश्रम संस्कृत ग्रन्थमाला, पूना

भातीलाल बनारसीदास,
वाराणसी १९६४हेमाद्रि कृत ग्धुनञ्ज टीका, काशी प्रसा
जायसवाल रिसच इन्स्टीट्यूट, पटना-१,
१९७३भोनाशङ्कर व्यास कृत व्याख्या सहित,
चौखम्बा प्रकाशन, दिल्ली

- ६५ दशकुमार चरित
६६ दिव्याञ्जना—ध्वन्यालोक
लोचन टिप्पणी
- ६७ द्वेपी शतकम्
- ६८ धर्मसूत्र
६९ चतुर्भाषी
- ७० ऋग्वेद-लोचन
- ७१ ध्वन्यालोक-लोचन
- ७२ नञ्तराज यज्ञोपनिषद्
- ७३ नयनमणि
- ७४ नागानन्द
- ७५ नाट्य शास्त्र
- ७६ निरुक्त
- ७७ निरुक्त
- ७८ नैपथीय चरित
- ७९ नराल साम्राज्योदय
- दण्डी, चौखम्बा मस्कृत सीरीज, वाराणसी
शोम्बाभी दामोदर शास्त्री तथा महादेव
शाम्भूती, चौखम्बा मस्कृत सीरीज, वाराणसी
१९४०
- पद्मनारायण त्रिपाठी, स्वयम् मुरादाबाद,
१९६४
- बौधायन, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी
मोतीलाल मेनारिया एवं वासुदेव शरण
अग्रवाल द्वारा सम्पादित, हिन्दी ग्रन्थ
रत्नाकर प्राइवेट लिमिटेड, बम्बई
आनन्दबोधन, चौखम्बा मस्कृत सीरीज,
वाराणसी १९४०
- अभिनव गुप्त, चौखम्बा मस्कृत सीरीज,
वाराणसी, १९६०
- नृसिंह कवि, ओरियण्टल इन्स्टीट्यूट, बंगाल
मेघनाथ शर्मा, गवर्नमेन्ट ओरियण्टल मे-
सिस्ट्रि लाइब्रेरी सीरीज, मद्रास
हर्षवर्द्धन, हाडा पब्लिशिंग कम्पनी,
होमियारपुर
- भरत, वाचस्पतिशास्त्र (मूल भाग),
निष्णय सागर प्रेस, बम्बई, १९४३
- मास्कमुनि, दुर्गाचार्यकृत भाष्य सहित, लक्ष्मी
वेड्कटश्वर प्रेस बम्बई
- मास्क, िव नारायणशास्त्री कृत व्याख्या-
सहित, वाशदेवी कोकिला, दिल्ली, १९७२
- श्री हृष, नारायण भट्ट टीका सहित,
भैरवराज श्रीकृष्णदास लक्ष्मी वेड्कटश्वर
प्रेस, बम्बई, १९४३
- पशुपति ज्ञा, सीतादेवी, विश्वेश्वरानन्द
विश्वबन्धु सरपान पञ्जाब विश्वविद्यालय,
होमियारपुर, १९८०

- ८० नाट्यशास्त्र
भरत अभिनव मुप्त कृत् अभिनव भारती
सहित, भाग १-४ गायन्वाड आरियण्टल
संस्कृत सोरीज, बडौदा
- ८१ परशुराम दिग्विजय-
महाकाव्यम्
छज्जुराम शास्त्री, विद्या सागर रति राम
शास्त्री माहित्य भण्डार, मेरठ १९५५
मातीनान बनारसीदास, लाहौर, १९३६
- ८२ पाणिनीय धातुपाठ-
सिद्धान्त कोमुदी बाल
मनारमा सहित
- ८३ पाणिनीय शिक्षा
चौखम्बा प्रकाशन वाराणसी
- ८४ पातञ्जल योग सूत्र
वाचस्पति मिश्र कृत् टीका भारतीय विद्या
प्रकाशन, वाराणसी
- ८५ पुराणानां काव्यरूपताया
विवेचनम्
डॉ० राम प्रताप वेदालङ्कार जम्भू विश्व-
विद्यालय जम्भू १९७४
- ८६ प्रयभिज्ञाहृदय
क्षेमराज, नेशनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली
- ८७ प्रमत्त राघव
जयदेव, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी
- ८८ बाल चरित भास
भान नाटक चरम् चौखम्बा संस्कृत
सोरीज वाराणसी
- ८९ विहारी सतमर्द
विहारी लाल, अमोक प्रकाशन, नई मन्क,
दिल्ली
- ९० बुद्ध चरित जगन्नाथ
सूर्यनारायण चौधरी सम्पादित, संस्कृत
भवन, कठोतिया कोशे पूर्णिया, बिहार
- ९१ बृहत् स्तोत्र रत्नाकर
शिवदत्त मिश्र सम्पादित, ठाकुर प्रसाद एण्ड
सन्स, वाराणसी
- ९२ बृहत्तरण्यक उगनिषद्
ईशादिदशोगनिषद् संस्करण, मोतीलाल
बनारसीदास, वाराणसी
- ९३ बोधिसत्त्व चरितम्
सयव्रतशास्त्री, मेहर चन्द लक्ष्मणदास,
हरियागञ्ज, दिल्ली
- ९४ ब्रह्म वैवर्त पुराण
श्री राम शर्मा, संस्कृति संस्थान, वरली
- ९५ भागवत पुराण
वेद व्यास, पण्डित ब्रह्म, वाराणसी
- ९६ भामिनीविलास
जगन्नाथ, पण्डितराज श्री यमाला संस्कृत
अकादमी उस्मानिया विश्वविद्यालय
हैदराबाद

- ६७ भारत-मन्देष्ट शिव प्रसाद भारद्वाज, विश्वेश्वरानन्द
मस्थान, होशियारपुर, १९६३
- ६८ मधुमाधुरी श्याम देव पाराशर, स्वयं प्रकाशित,
होशियारपुर
- ६९ मध्यान्त विभागशास्त्र वसुबन्धु, आचार्य मैत्रेयव्रत कारिका सहित,
रामचन्द्र पाण्डेय द्वारा सम्पादित, मोतीलाल
बनारसीदास, वाराणसी
- १०० मनुस्मृति कुल्लुक भट्ट सहित, निर्णय सागर प्रैस,
बम्बई
- १०१ महावीर चरित भवभूति चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी
- १०२ महावीरचरितम् (काव्य) शिव प्रसाद भारद्वाज, आरमानन्द जैन महा
सभा, जम्वाला, १९६४
- १०३ माण्डूक्य कारिका गौड पाद ईजादि दस उपनिषद्, मोतीलाल
बनारसीदास, दिल्ली
- १०४ माननी-माधव भवभूति, यूनिवर्सिटी मैन्स्युस्क्रिप्ट लाइब्रेरी,
मद्रास
- १०५ मालविकाग्निमित्र कालिदास, काट्यवेम कृत टीका सहित
कुक्कैलस पत्रिनिर्णय की०, बम्बई, १९४०
- १०६ भीमासा-विमल वाचस्पति उपाध्याय, भारतीय विद्या
प्रकाशन दिल्ली
- १०७ मुद्रा राक्षस विशाख दत्त, देवधर तथा वेडेकर द्वारा
सम्पादित, कशव भिकाजी ठाकाने, बम्बई,
१९४८ म०
- १०८ मृच्छकटिक शूद्रक, चौखम्बा संस्कृत सीरीज वाराणसी
- १०९ मेघदूत कालिदास, मल्लिनाथ कृत टीका सहित
जी०जे० सोमयाजी बी० रामा स्वामी
शास्त्रुलु एण्ड सन्स, एस्पेलेनेड, मद्रास, १९५१
- ११० यजुर्वेद (गुटका) अजमेर वैदिक यन्त्रालय, अजमेर, १९५१
- १११ याज्ञवल्क्यस्मृति याज्ञवल्क्य, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी
- ११२ रघुवश कालिदास, निर्णय सागर प्रैस, बम्बई
- ११३ रत्नदर्पण रत्नेश्वर, सरस्वती वण्ठाभरण, निर्णयसागर
प्रैस, बम्बई, १९३४

- ११४ रमण्डगाधर पण्डितराज जगन्नाथ, नागेशकृत मर्म प्रकाशनी सहित, निर्णय सागर प्रैस, बम्बई, १८८८
- ११५ राग-विवोध सोमनाथ, मेहरचंद लक्ष्मणदास, गगहौर, १८१७ संस्करण
- ११६ राघव पाण्डवीय माधव भट्ट, चौखम्बा प्रकाशन
- ११७ रामचरितम् उत्तराद्धं पद्मनारायण त्रिपाठी, रमाकान्त त्रिपाठी, सन्मार्ग प्रैस, वाराणसी, १९७१
- ११८ रामचरित-पूर्वाधं पद्मनारायण त्रिपाठी, रमाकान्त त्रिपाठी, काशी, १९६५
- ११९ रामरुद्री टीका राम रुद्राचार्य गोवर्धन रामनाथ साहू, वाराणसी (१९५२)
- १२० वक्रोक्ति जीवित-कुन्तन डा० के० कृष्णमूर्ति सम्पादित, कर्नाटक विश्वविद्यालय, धारवाड, १९७७
- १२१ वाक्यपदीय भर्तृहरि, के० सुब्रह्मण्यम् द्वारा सम्पादित, टेंक्लेन कालेज, पूना
- १२२ वाग्बल्लभ दुःखभञ्जन कवि, चौखम्बा विश्वान्वन, वाराणसी
- १२३ वाचस्पत्यम् तारानाथ भट्टाचार्य, चौखम्बा संस्कृत सीरीज, वाराणसी
- १२४ वाल्मीकि रामायण वाल्मीकि, पण्डित पुस्तकालय, वाराणसी, १९५७
- १२५ वासवदत्ता सुबन्धु, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी
- १२६ विक्रमार्चक्षीयम् नालिदास, सुरेन्द्रनाथ झांझी कृत टीका-सहित, निर्णय सागर प्रैस, बम्बई १९४२
- १२७ विज्ञान-भारतम् वी० आर० शास्त्री जमर भारती सीरीज, हैदराबाद, १९६४
- १२८ विज्ञप्तिभाषिणीसिद्धि वसुन्धु, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी
- १२९ विवरण प्रमेय-मङ्ग्रह माधवाचार्य, आनन्दाश्रम ग्रन्थमाला, पूना
- १३० वसतिवातिक अण्णय दीक्षित, निर्णय सागर प्रैस, बम्बई
- १३१ वेणी-सहार भट्ट नारायण, चौखम्बा सम्पुक्त सीरीज, वाराणसी

- १३२ वेदात्तपरिभाषा घमराजाध्वरीन्द्र, सङ्गी वेङ्कटेश्वर प्रेस, बम्बई
- १३३ वैयाकरणभूषणसार कोण्ड भट्ट, आनन्दाश्रम संस्कृत ग्रन्थमाला पूना
- १३४ वैयाकरणलघुमञ्जूषा नागेश भट्ट, सभाषणि ग्रन्थ-टीका सहित चौखम्बा संस्कृत सीरीज, वाराणसी
- १३५ वैयाकरण-सिद्धान्त मञ्जूषा नागेश भट्ट, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी
- १३६ व्यक्ति-विवेक महिम भट्ट, मधुसूदनी विद्वत्-सहित, चौखम्बा संस्कृत सीरीज, वाराणसी, १९३६
- १३७ शब्द-व्यापार-विचार मम्मट, निषय सागर प्रेस, बम्बई
- १३८ शक्ति-चरितम् पद्मनागयण त्रिपाठी, रमाकान्त त्रिपाठी, वाराणसी, १९७१
- १३९ शिञ्जाराव कुण्डलान नादान वामुदेव प्रकाशन, दिल्ली, १९६६ संस्करण
- १४० शिवराज-विजय जम्बिकादन व्यास व्यास पुस्तकालय, वाराणसी
- १४१ शिवमहिता अज्ञात क्त क, सङ्गी वेङ्कटेश्वर प्रेस बम्बई
- १४२ शिशुपालवध साधकवि, निषय सागर प्रेस, बम्बई
- १४३ शृङ्गारप्रकाश-भाग १-२ भोज इन्टरनेशनल अकादमी आव बम्बई
- १४४ शृङ्गारनिर्णय कानिदाम निषय सागर प्रेस, बम्बई
- १४५ शृङ्गाराणव चन्द्रिका विजयवर्णी, भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली
- १४६ श्रीनिवास-शतकम् बिटठल देवुणि सुन्दर शर्मा, मध्य प्रशासित, संस्कृत अकादमी, उस्मानिया विश्व-विद्यालय हैदराबाद
- १४७ श्री नेहरू चरितम् ब्रह्मानन्द-शुक्ल शारदा-सदन, खुरजा
- १४८ श्रुत-बोधि कालिदास, निषय सागर प्रेस, बम्बई
- १४९ राङ्गीत-दण्ड दामोदर मिश्र, सुरेन्द्रनाथ टैगोर, पथुरिया घाट, बलकृता
- १५० समराङ्गण सूत्रधार भाव, गायकवाड वारियण्टल इन्स्टीट्यूट, वडोदा

१५१ सस्वती कण्ठाभरण

१५२ सबदशन-मन्त्र ग्रह

१५३ साध्य-कारिका

१५४ साहित्यदपण

१५५ साहित्यसुधामिन्धु

१५६ सिद्धान्त कौमुदी

१५७ सिद्धान्तमुक्तावली

१५८ सिद्धान्तशेखर

१५९ सबूत निलव

१६० सोन्दरमन्द

१६१ स्वप्नवासवदत्त

१६२ म्बर-भट्ट गला संस्कृत
त्रैमासिक

१६३ म्बरराज्य विजय

१६४ हठयोगप्रदीपिका

१६५ हपचरित

संस्कृत नाट्यशास्त्र म काव्य विम्व विवेचन

भोज रत्नश्वरकृत रत्नदपण सहित, निर्णय
सागर प्रेस, बम्बई १९३४आचार्य माधव, निर्णय सागर प्रेस बम्बई
ईश्वरकृष्ण बालकृष्ण त्रिपाठी भदन्दी
वाराणसीविश्वनाथ शालग्रामशास्त्रिकृत विम्व
सहित मोतीलाल बनारसीदास वाराणसी,
१८३६विश्वनाथ दब डा० रामप्रताप सम्पादित
भारतीय विद्या प्रकाशन दिल्लीभट्टोजिदीक्षित वासुदेव याज्ञिक कृत
वासमनारमा सहित भाग १-२, मोतीलाल
बनारसीदास सैदमिटठा बाजार लाहौर
१९३६विश्वनाथ तर्क-वञ्चानन ज्वालाप्रसाद गौड़
कृत टीका सरजू देवी डी० ३४/८५
गणेश महान वाराणसीउभयवेदान्ति विश्वनाथ क० सीताराम
सोमयाजी मैसूरक्षेमद्र निर्णय सागर प्रेस बम्बई
अश्वधोष आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस
लंदनभास भासनाटक चक्र चौखम्बा प्रकाशन,
वाराणसीसंस्कृत अष्टादमी (राजस्थान) अजमेर,
माच १९६७द्विजेन्द्र नाथ शर्मा शास्त्री गार्गी शर्मा
भास्त्री प्रतिष्ठान मेरठ १९७१तत्त्वविवेचक मुद्रालय तुकाराम तात्या
बम्बईबाण भट्ट, जीवनानन्द विद्यासागर कृत टीका
सहित, कलकत्ता प्रेस, कलकत्ता १९१८

मराठी

- १६६ अगोका से कानिदास अ० ज० करन्दीकर, ६०७, मद्रासिप पठ, पूना

हिन्दी

- १६७ अर्थविज्ञान और व्याकरण दर्शन कपिल देव द्विवेदी हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद
- १६८ आलोचना की फिमलन डा० आमप्रकाश जवन्धी, पुस्तक सस्थान, १०३/१० ए, नेहरू नगर, बानपुर
- १६९ काव्य विम्व डा० नरनद्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, देहली-६ (१९६७)
- १७० काव्य-ममीक्षा डा० बिक्रमादित्य राय, भारतीय विद्या प्रकाशन, बाराणसी, १९६७
- १७१ काव्यात्मक विम्व अश्वोरी ब्रजनन्दन प्रसाद मिश्र, ज्ञानालोक पटना, १९६४
- १७२ छायापापोलर काव्य म विम्व विधान डा० उमा जण्टवग, आय बुक डिप्टा, कर्गेन बाग, नई दिल्ली
- १७३ नगद साधना के आयाम डा० कुमार विम्व, राधाकृष्ण प्रकाशन, २, अन्सानी राड, दरियागज नई दिल्ली, (१९७०)
- १७४ परिवश, मन और साहित्य त्रिलोक चन्द तुनसी, प्रतिभा प्रकाशन, होगियारपुर
- १७५ मेघदूत एक अडवयन वामुदेव शरण अग्रवान, राजकमल प्रकाशन दिल्ली
- १७६ मेघदूत एक अनुचितन रज्जन मूर्ति देव बिहार राष्ट्र भाषा परिषद पटना १९६०
- १७७ रस-मीमासा रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी मभा, काशी, १९६१ मस्करण
- १७८ रामचरितमानस गोस्वामी तुनसीदाम, मीता प्रेस गान्धपुर १९९८
- १७९ रीतिरानीन अलड काग साहित्य का शास्त्रीय विवेचन योगप्रकाश शास्त्री, हिन्दी साहित्य समार, दिल्ली, १९६५

५१०	संस्कृत काव्यशास्त्र मे काव्य-विश्व विवचन
१८० रीतिकालीन काव्य की भूमिका	डा० नगेन्द्र , नेशनल पब्लिशिंग हाउस नई सडक, दिल्ली, १९६१ संस्करण
१८१ शेखर एक जीवनी	हीरानन्द, सच्चिदानन्द वात्स्यायन अज्ञेय
१ २ साहित्य शास्त्र	डा० रामकुमार वर्मा, भारतीय विद्या भवन, कानपुर
१८३ साहित्यशास्त्र	डा० चन्द्र भानु सीताराम सोनवणे शारदा प्रकाशन, नांदेड
१८४ साहित्य सिद्धान्त	राम अवध द्विवेदी, बिहार राष्ट्र भाषा परिषद् पटना, १९६३
१८५ साहित्य शास्त्र और काव्य भाषा	डा० सियाराम तिवारी, विष्णु प्रकाशन, साहित्यवाद
१८६ साहित्यिक निबन्ध	राजनाथ शर्मा, विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा
१८७ ह्यचरित एक सांस्कृतिक अध्ययन	डा० बामुदेव शरण अग्रवाल बिहार राष्ट्र भाषा परिषद् पटना
१८८ हिन्दी शब्द समर अंग्रेजी	काशी नागरी प्रचारिणी सभा प्रकाशन
189 A Critical Study of Paumacasiyam	Dr K R Chandar, Research Institute of Prakrit, Jainology and Ahimsa, Vaishali (1970)
190 Aristotle	Translated by Dr P S Shastri, Kitab Mahal, Delhi, 1963
191 Aristotle Art of Poetry	Tr Ingram By water, Pb Oxford, at Clarendon Press
192 Bhoja's Srngara-prakash	V Raghavan, Punarvasu Prakashan, Madras
193 Britanica World Language Dictionary Pt I	
194 Concept of Poetry An Indian Approach	Dr Kalpad Giri, Sanskrit Pustak Bhandar, Calcutta
19५ English-Sanskrit Dictionary	Monier Williams, Subsidized edn
196 Ezra Pound Selected Prose	William Cookson (1909 65) 1st ed., Faber & Faber, London (1973)

- 197 History of Classical Sanskrit Literature
Krishnamachariar, Motilal Banarsidas, Delhi
- 198 History of Sanskrit Literature
A B Keith, Oxford Press London
- 199 History of Sanskrit Poetics
P V Kane, Motilal Banarsidas Varanasi
- 200 How to Read Ezra Pound (1929) Polite Essays in Literary Criticism
Ashort Histor William K Wimsatt, JR & Clearth Books, Yale University, Indian edn 1964
- 201 Imagery in Poetry An Indian Approach
Dr Ramaranjan Mukharji, Sanskrit Pustak Bhandar Calcutta-3 1972
- 202 Imagery in Mahabharata
Sudhi Sankar Bhattacharya Sanskrit Pustak Bhandar, Calcutta, 1971
- 203 Imagery of Kalidasa
L S Bhandare Popular Prakashan, Bombay
- 204 Indian Aesthetics
Dr K C Pandey Chaukhamba Sanskrit Series, Varanasi
- 205 Number of Rasas
Raghavan, Adyar Library, Madras
- 206 The Oxford English Dictionary Vol 5
- 207 Pictorial Potery
M M Bhattacharjee, Research Bullat in (Arts) Serial No XIV 11 (1954) Panjab University, Hoshiarpur
- 208 Practical Criticism
I A Richards London Routledge & Keagan Paul Ltd, 1960
- 209 Principles of Literary Criticism
I A Richards Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 1976
- 210 Principles of Literary Criticism
Dr R C Dwivedi, Motilal Banarsidas, Delhi
- 211 Some Concepts of Alankarashastra
V Raghavan, Adyar Library, Madras

212 The Poetic Image

C D Lewis, Jonathan Cape, Paper Back, Thirty Bedford Square, London, 1966

213 The Poetry of Valmiki

M V Masti, Venkatesh Iyenger, Mysore 1940

214 The Skylark

P B Shellyay

215 Twentieth Century Literary Criticism

Edited David Lodge, Longman, London, (1972)

216 Western Aesthetics

Dr K C Pandey, Chaukhamba Sanskrit Series, Varanasi

शोध पत्रिकाएँ

२१७ कालिदाम विशेषांक

यूनिवर्सिटी ऑफ़ जम्मू यूनिवर्सिटी, जम्मू
तबो, १९७३,

218 Indological Studies

Journal of the Department of Sanskrit, University of Delhi, Vol 2, No 1, December, 1972

२१९ विश्वसंस्कृत—

संस्कृत त्रैमासिक, विश्वेश्वरानन्द वैदिक
शोध संस्थान होशियारपुर
फरवरी १९६६, नवम्बर १९६७-६८,
मई १९६८, फरवरी, मई, अगस्त १९७४,
मार्च १९८१

220 Vedic Path

Gurukul Kangri Vishvavidyalaya, Haridwar, 1980

221 Vishveshvaranand Indological Journal

Vishveshvaranand Vishva Bandhu
Institute of Sanskrit & Indological
Studies, Punjab University, Hoshi
arpur, Vishva Bandhu Volume,
XIII (1975), December, 1980

२२२ शोध भारती

संस्कृत कागजी विश्वविद्यालय शोध
पत्रिका, हरिद्वार, १९७४

२२३ स्वर मंड गदा

संस्कृत त्रैमासिक राजस्थान संस्कृत
अकादमी, अजमेर मार्च, १९७६